3 1761 04245 6798

CERVANTES
Y SU OBRA

E5
C419

ADOLFO BONILLA SAN MARTÍN

CERVANTES
Y SU OBRA

DON QUIJOTE Y EL PENSAMIENTO ESPAÑOL
LOS BANCOS DE FLANDES
LAS TEORÍAS ESTÉTICAS DE CERVANTES
LOS PÍCAROS CERVANTINOS
¿QUÉ PENSARON DE CERVANTES SUS CONTEMPORÁNEOS?
LA TÍA FINGIDA

146589
V6 7/18

FRANCISCO BELTRÁN
LIBRERÍA ESPAÑOLA Y EXTRANJERA
PRÍNCIPE, 16 - MADRID

PQ
6351
B6

ES PROPIEDAD
Derechos reservados

A

D. Juan C. Cebrián

dedica este libro, como recuerdo de los gratos días pasados en California,

A. Bonilla y San Martín.

«Por la senda y camino más perfeto
Van vuestros pies, que es la que el medio tiene,
Y la que alaba el seso más discreto.»

(Cervantes: *Epístola a Mateo Vázquez.)*

Al que leyere

Los estudios que siguen, en distintos tiempos escritos y ahora por vez primera coleccionados, tienen por objeto la discusión de ciertos temas, filosóficos unos, de crítica literaria otros, relacionados con la obra cervantina. No pretendí tomar por pretexto a Cervantes para razonar sobre cuestiones que no fueron de su época ni solicitaron su pensamiento; pero tampoco juzgué que trabajos de este género hubiesen de limitarse al esclarecimiento de vocablos o al comentario anecdótico de referencias. Valgan lo que valieren, daréme por contento si algo hay en ellos que contribuya, siquiera sea en mínima parte, al mejor conocimiento de la historia española.

DON QUIJOTE
Y EL PENSAMIENTO ESPAÑOL

I

Don Quijote y el pensamiento español

Es mi propósito tratar en estas páginas de *Don Quijote de la Mancha* en sus relaciones con el pensamiento filosófico español, teniendo en cuenta para ello, no sólo el carácter y la situación de este último en la época en que *Don Quijote* fué escrito y publicado por su inmortal autor, sino también los antecedentes oportunos para apreciar en todo su valor y en su significación más positiva el indicado pensamiento.

Entre los primeros que directamente se ocuparon en el asunto que va a ser objeto de nuestro examen, merece citarse D. Patricio de Azcárate, quien, en su *Exposición histórico-crítica de los sistemas filosóficos modernos y verdaderos principios de la ciencia*, publicada en 1861 (IV, 211), consideró a Cervantes como iniciador del método racional que Descartes

siguió también, al proclamar la evidencia como primer criterio de verdad, dando a conocer la realidad de las cosas y disipando las sombras que impedían el paso a la luz.

Después, en 1862, D. Ramón de Campoamor, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, coincidió con la idea precedente, afirmando que Cervantes y Gómez Pereira, «verdaderos fundadores del psicologismo moderno, son los primeros que intentaron certificarse de su existencia, para partir en sus investigaciones de un principio cierto» (1).

En 1870, D. Federico de Castro publicó su folleto *Cervantes y la filosofía española*, donde estima que Cervantes «retrató en sus héroes la lucha entre el espiritualismo místico y el sensualismo materialista, que por todas partes se empeñaba en el terreno de la Filosofía y en el terreno de la Historia»; y en 1905, el ilustre criminalista D. Rafael Salillas publicó un interesantísimo libro acerca de las relaciones que

(1) «Cervantes, en su original poema, cuando Don Quijote cuenta lo que vió en la cueva de Montesinos, dramatiza este mismo principio filosófico del modo siguiente: «Despabilé los ojos, limpiélos, y ví que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que era yo allí entonces el que soy aquí ahora.» — Con este razonamiento psicológico, el Hidalgo Manchego no solamente prueba que existe porque piensa, o como él dice, porque hace *discursos concertados*, sino que existe con *identidad* de conciencia, *habiendo sido allí entonces el mismo que es aquí ahora.*» Campoamor: *Discurso*, etc., página 29.

median entre el insigne autor del *Quijote* y el eximio doctor Juan Huarte de San Juan, a quien se debe el curioso tratado: *Examen de ingenios para las sciencias* (1575) (1).

Vamos, pues, a entrar en el estudio del tema propuesto, comenzando por anticipar una declaración: la de que no creemos en *simbolismos* que de un modo natural y claro no puedan inferirse del texto del autor. Por eso cuanto aquí digamos y cuanto consideremos como representativo de un determinado pensamiento, ha de ser algo que sin esfuerzo ni tergiversación, de una manera lógica, resulte de las palabras mismas de Cervantes. Don Quijote y Sancho Panza no son encarnaciones de nada, ni representan a nadie más que a sí propios; son tipos total o parcialmente copiados de la realidad, y *vistos* por el autor que los describe.

---

(1) *Un gran inspirador de Cervantes. El doctor Juan Huarte y su Examen de ingenios.* (Madrid, 1905; 162 páginas en 8.º). Estas relaciones de Cervantes con Huarte fueron ya vislumbradas por Federico de Castro en su folleto: *Cervantes y la filosofía española* (páginas 24-29), y por D. Miguel de Unamuno, en las jaculatorias que constituyen su *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, 1905, páginas 11, 12, 13, 15, 299, etc.) — Aprovecho la oportunidad para advertir que la «variación de estilo» que observa el señor Salillas en los discursos sobre el amor, contenidos en el libro IV de la *Galatea*, no obedece por completo a que Cervantes estuviese influído por Huarte, sino a que copia, a veces con las mismas palabras, la doctrina expuesta en los *Diálogos de Amor* (1535) de León Hebreo, a quien cita, juntamente con Cristóbal de Fonseca *(Del Amor de Dios*, 1599), en el prólogo de la primera parte del *Quijote*. (Cf. nuestro: *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento;* Madrid, 1903; páginas 684 y 685).

Quien confunda la honda *verdad* de estos personajes con la fría e incolora concreción de entes metafísicos, será incapaz de distinguir nunca la figura de fantasía, del retrato.

Nuestra tarea es perfectamente factible, y no implica ilusión ni extravío de ningún género. Cervantes, además de ser hombre de extraordinario talento, era sin duda de ingenio esencialmente *claro, discreto* y *discursivo*. En sus escritos se preocupó extraordinariamente del fin didáctico. Había, pues, en él una inspiración ideal, además de la pura imaginativa o fantástica que suele existir en las obras de pasatiempo, y aquella inspiración es la que a nosotros nos sirve de fundamento para afirmar que en la producción especial de que tratamos, resplandece una particular dirección del pensamiento filosófico, que en la esencia se corresponde con la general corriente de la filosofía española.

Cervantes no hizo jamás profesión de filósofo, a pesar de las alambicadas disertaciones de la *Galatea*, de las sesudas reflexiones de *Cipión y Berganza*, y de las profundas sentencias del *Licenciado Vidriera*. En sus novelas, en sus comedias y en sus poesías, se propuso siempre entretener y hacer *historia social;* pero el fin didáctico de su labor no puede ponerse en duda, puesto que él mismo lo afirma repetidas veces y con motivos muy distintos. Recuérdese, por ejemplo, aquel pasaje (I, 48) en que, hablando del arte dramático de la época y

lamentándose indirectamente, por boca de los personajes de su obra, del escaso aliento que su trabajo en aquel sentido había obtenido, afirma, con Marco Tulio Cicerón, que la comedia debe ser «espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad».

Este no es más que un caso especial, de tantos como pudieran citarse, en que Cervantes declara paladinamente su propósito didáctico, si bien reconoce con naturalidad que «nadie se ha de meter donde no lo llaman, ni ha de querer usar del oficio que por ningún caso le toca», y «que nunca el consejo del pobre, por bueno que sea, fué admitido; ni el pobre humilde ha de tener presunción de aconsejar a los grandes y a los que piensan que se lo saben todo: la sabiduría en el pobre está asombrada; que la necesidad y miseria son sombras y nubes que la escurecen, y si acaso se descubre, la juzgan por tontedad y la tratan con menosprecio» (*Coloquio de los perros*). Sin duda, no escribió él exclusivamente para entretener; quiso harmonizar el ideal estético con el docente, enlazándolos del modo en alto grado maravilloso que muestran sus escritos.

Examinemos ahora, sin lindezas de estilo ni hojarasca de frase — pues no escribimos para estetas lacios ni para folicularios ramplones, sino para los que sinceramente aman la verdad y el bien — , de qué suerte se determina en *Don Quijote*, en forma comprensible, esa conjunción del ideal estético con el filosófico; y, o

mucho me engaño, o se ha de convenir conmigo en que el pensamiento capital de la obra responde a un propósito altísimo, que soluciona una cuestión vital, que atañe a un problema esencialmente filosófico y humano, el cual se daba en el siglo XVII, como se da, quizá con caracteres más señalados y con efectividad más inmediata todavía, en el nuestro.

Preciso es para ello tener en cuenta el medio filosófico en que se educó e instruyó Cervantes, los sistemas que imperaban en las escuelas de su tiempo, la dirección intelectual que hubo de seguir cuando niño, y la que al parecer observó cuando hombre.

En la época en que Cervantes vivió (nació, como es sabido, en 1547), el Renacimiento español se hallaba ya en evidente decadencia.

El Renacimiento en general (tal como suele entenderse históricamente la palabra) puede considerarse dividido en dos grandes períodos: en el primero tiene, por decirlo así, un carácter *integral;* abarca, no sólo todas las manifestaciones de la inteligencia humana en sus direcciones más varias, sino también la esfera total de la realidad y de la vida. Los primeros renacientes, buscando la resurrección de la antigüedad, sagrada y profana, procuran harmonizar su conducta con el ideal, y, si reparamos en la vida y en las costumbres de los

hombres de aquel tiempo, no podremos menos de quedar sorprendidos de la manera verdaderamente maravillosa como, dadas las condiciones del medio ambiente, consiguieron ellos traer a realidad la vida de aquellos pensadores y de aquellos artistas, la forma de cuyas producciones tendían a imitar con veneración.

¡Pero aquel período felicísimo, el más hermoso, el más brillante y encantador del Renacimiento, desapareció muy pronto! Puede afirmarse que, por los años de 1535 a 1540, había terminado casi por completo; entonces llega la segunda etapa, en la cual el Renacimiento vive y persevera tan sólo en uno de sus aspectos: en el aspecto puramente *erudito*. Continúa imitándose la antigüedad sagrada y profana; siguen reproduciéndose las obras clásicas, pero esa imitación y esta reproducción son lo únicamente del aspecto externo, de la forma aparente y visible. ¡La vida íntima, el ideal filosófico, el pensamiento de cada individuo, responden ya en esta segunda etapa a una dirección bien distinta de la precedente! El Renacimiento no reviste ahora los caracteres de una revolución universal; es, por el contrario, un movimiento fragmentario y *libresco;* se halla, en suma, en una positiva decadencia. Entonces viene al mundo Cervantes, y él mismo comprende bien la degeneración de la cultura, cuando habla en aquel su sabrosísimo *Coloquio de los perros*, de que «también se puede decir una necedad en latín, como en romance;

y yo he visto letrados tontos y *gramáticos pesados,* y romancistas vareteados, con sus listas de latín, que con mucha facilidad pueden enfadar al mundo, no una, sino muchas veces».

Conviene advertir que en España la tradición clásica no se interrumpió jamás por completo. Si repasamos nuestra historia filosófica y literaria, echaremos de ver, no ya en los tiempos próximos a Cervantes, sino en otros mucho más antiguos, cómo aquella tradición se conserva y transmite. Entre los visigodos, en el siglo VII, esta era la preocupación constante de San Leandro, de San Isidoro y de sus discípulos y seguidores en la Escuela de Córdoba: Esperaindeo, San Eulogio, Alvaro y Sansón. No son capaces ellos, ciertamente, de resucitar la idea antigua, porque no la sienten en toda su profundidad; lo revuelto de los tiempos ha preocupado su espíritu, una educación viciada empequeñeció sus miras. Tampoco son suficientemente hábiles para reproducir con fidelidad la forma; pero, aunque no lo consigan, todo su conato estriba en esa reproducción, y a toda hora proclaman su propósito de realizarla. Y después de San Isidoro y de la Escuela cordubense, vemos continuado ese camino por la gran Escuela de Traductores, fundada en Toledo en el siglo XII, por el Arzobispo D. Raimundo, y sostenida la tendencia en el siglo XIII, gracias a los trabajos realizados en las gloriosas Cortes de D. Alfonso el Sabio de Castilla y de D. Jaime de Aragón.

El siglo XIV es un siglo de decadencia, no sólo para el pensamiento filosófico español, sino también para el extranjero; pero en el XV empiezan ya a notarse en nuestra patria los albores del verdadero y genuino Renacimiento, a que en un principio nos referíamos, del Renacimiento integral. Cuenta éste en España con dos principales focos: la corte napolitana de Alfonso V el Magnánimo de Aragón, y la de Don Juan II de Castilla. En la primera «sorprendió a los entendidos la universal sabiduría de un Fernando de Córdoba; maravilló a los doctos la ilustración de un Príncipe de Viana; encantó a los cultos la discreción de un Eneas Silvio; regocijaron a los maldicientes las maliciosas agudezas de los Panormitanos, Trapezuncios, Vallas, Filelfos y Poggios, y pudo disfrutarse de los entusiasmos metafísicos de los Gazzas y Bessariones» (1). Espectáculo análogo nos ofrece la corte de D. Juan el Segundo, donde Pedro Díaz de Toledo traducía el *Axioco*, el *Fedro* y el *Fedón*, y recordaba los argumentos de Sócrates para exhortar al desprecio de la muerte y a la condenación del suicidio en el bellísimo *Razonamiento que fizo sobre la muerte del Marqués de Santillana;* donde D. Enrique de Aragón traducía a Virgilio, Pero López de Ayala a Tito Livio, y Fernán Pérez de Guzmán y Mosén Diego de Vale-

(1) Véase nuestro estudio: *El Renacimiento y su influencia en España*, publicado en *La España Moderna* de Febrero de 1902.

ra se esforzaban por recordar en sus escritos la manera de Salustio y de Tácito; donde el insigne Marqués de Santillana, que «caresçiendo de las formas, era contento de las materias», reunía en versiones los principales monumentos de la antigüedad clásica.

Acompaña a este movimiento en España, a principios del siglo XVI (que propiamente es el siglo de Cervantes), la fundación de las Universidades, y, especialmente, de la de Alcalá de Henares, llevada a cabo por el ilustre Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros en 1508. Allí hubo de verse una concurrencia verdaderamente extraña y peregrina, si la comparamos con el marasmo de la época precedente. Se buscaba la exactitud, el fin científico, por todos los caminos y en todos los terrenos. El Catedrático de Griego era Demetrio Ducas, de Creta, que había ya figurado en Venecia, en la Academia platónica de Aldo Manucio. El de Hebreo era un converso: Pablo Coronel. El de Retórica, el originalísimo talabricense Fernando Alonso de Herrera, autor de la *Breve disputa de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces*. Los de Teología, Gonzalo Gil, Clemente, religioso franciscano, y Pedro Ciruelo. Los de Medicina, los doctores Tarragona y Cartagena. En Filosofía, sin embargo, siguió imperando la antigua *barbarie* escolástica: fueron los Catedráticos en la nueva Universidad, Miguel Pardo y Antonio Morales, que representaban, no el Renacimiento, sino precisamente todo lo

contrario, aquello contra lo cual el Renacimiento protestaba, y contra lo que se dirigió la inmortal sátira anónima conocida con el título de *Epistolæ obscurorum virorum.*

Si Juan Luis Vives hubiese ido a Alcalá, como estuvo a punto de hacer, otras hubieran sido en nuestra patria la suerte y la dirección de la enseñanza filosófica. Pero no aconteció así, por desgracia, y esta enseñanza en España, lejos de representar, como en las restantes esferas de la actividad intelectual, restauración de la antigua sabiduría, personificó su corrupción y su decadencia, con muy contadas excepciones. Y debemos reconocer que en tal sentido se distinguían los españoles, porque si nos fijamos en la Universidad de París, veremos que éramos entonces nosotros los que acaudillábamos el movimiento tradicional y reaccionario, cual demuestran los nombres del Maestro Agustín Pérez de Oliva (*Inenodabiles omnium posteriorisiicarum resolutionum,* París, 1506), de Luis Coronel, Profesor en el Colegio de Montaigu (*Tractatus Syllogismorum,* París, 1507), de Antonio Coronel, discípulo querido de Juan Mayoris (*Questiones logice:* París, 1509; *Expositio super libros posteriorum Aristotelis,* París, 1510; *Tractatus exponibilium et fallaciarum,* París, 1511), y, sobre todos, el de Gaspar Lax de Sariñena (1), quien,

(1) *Tractatus exponibilium propositionum* (París, 1507). *Tractatus sillogismorum* (París, 1510). *Tractatus de materiis et de oppositionibus in generali* (París, 1511). *Tractatus de*

desde el punto de vista filosófico, puede estimarse como el corifeo más importante a la sazón del obscurantismo flagelado por Luis Vives, por Budeo, por Erasmo de Rotterdam, por Ulrico de Hutten y por los demás renacientes. En Alcalá se reimprimieron, en 1540, las *Questiones logice*, de Antonio Coronel, y salió a luz, en 1538, el *Liber super prædicamenta Aristotelis*, del mismo. En Alcalá también explicó el doctor Juan de Medina, cuyo discípulo, Santiago de Naveros, en la *Expositio super duos libros Perihermenias Aristotelis* (Alcalá, 1533), se deleitaba todavía en las inextricables cuestiones *de futuris contingentibus*. El mismo Pedro Ciruelo, el insigne autor de la *Reprobación de supersticiones y hechicerías*, paga tributo a la vieja escuela en su *Prima pars logices*, dada a luz en Alcalá, el año de 1519. Se comprende, pues, que al publicar Pedro Simón Abril, en 1587 (tres años después de imprimirse la *Galatea*), su *Primera parte de la Filosofía, llamada la Lógica, o parte racional*, diese gracias a Dios de que «los buenos y claros entendimientos de los que aprenden, comiençan ya de gustar la differencia que ay del sabor que tiene el pan de trigo al que tiene el de villotas».

---

oppositionibus propositionum cathegoricarum in speciali, et de earum equipollentiis (París, 1512). *Tractatus obligationum* (París, 1512). *Questiones in insolubilibus* (París, 1512).

Véase, sobre Gaspar Lax, nuestro libro *Luis Vives y la Filosofía del Renacimiento* (Madrid, 1903).

El Renacimiento español se dirigió, pues, primeramente, en nuestras Universidades al lado literario, al aspecto *humanístico*, y no a la parte filosófica. Este otro Renacimiento vino más tarde, y comenzó por ser *extra-oficial*, repercutiendo luego en las dos Universidades que en España representan, respectivamente, lo que las de Oxford y Cambridge en Inglaterra: Salamanca y Alcalá. Tuvieron éstas hasta sus *textos* filosóficos rivales, las *Summulæ* (1547), de Domingo de Soto, en la primera; las del neo-aristotélico Gaspar Cardillo de Villalpando, citadas por Cervantes (1), en Alcalá (1557).

Es muy probable que en Alcalá realizase Cervantes sus primeros estudios, aun cuando quizá cursase también las letras en Sevilla, durante los años 1564 y 1565, en que su familia residió en esta ciudad, como supone el Sr. Rodríguez Marín, y antes, en 1561 o 1562, asistiese a la escuela madrileña del Maestro Juan López de Hoyos, como sospecha el Sr. Navarro Ledesma (2). Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que la primera noticia formal que tenemos de los estudios de Cervantes, se refiere al año 1568, y que entonces se hallaba bajo la dirección del citado Maestro Juan López de

(1) «El canónigo, a lo que Don Quijote dijo, respondió: En verdad, hermano, que sé más de libros de caballerías, que de las *Súmulas* de Villalpando.» *Quijote*, I, 47.

(2) *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1905; pág. 22.

Hoyos, que le llama «su caro y amado discípulo», con motivo de la elegía que, en nombre de todo el Estudio, dirigió Miguel al Cardenal Diego de Espinosa, con ocasión de la muerte de la Reina Isabel de Valois. Ahora bien, López de Hoyos procedía, intelectualmente al menos, de la Universidad Complutense, y hasta mostró cierta afición a las obras caballerescas, porque suya es la aprobación, fechada en 9-Julio-1581, que precede al *Triumpho de los nueue de la Fama*, impreso en Barcelona en 1586.

Así como en Salamanca, que, según Cervantes (en el *Licenciado Vidriera)*, «enhechiza la voluntad de volver a ella a todos los que la apacibilidad de su vivienda han gustado», era la encarnación de la Teología y de la Dialéctica (1), la de Alcalá, cuyos hábitos escolares fueron tan donosamente descritos por Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache,* y, siguiéndole, por Quevedo en el *Buscón*, era el tipo del aspecto literario y humanístico de nuestra cultura, carácter que se deja sentir en cuantos pensadores españoles procedieron de esta escuela.

Tres principales direcciones se observan en

(1) Todavía en el siglo XVIII, al escribir el Dr. Diego de Torres Villarroel su *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, dice, refiriéndose a Salamanca: «Yo quería esconder el hediondo nombre de Astrólogo, con el apreciable apellido de Catedrático de otra cualquiera de las disciplinas liberales».

la filosofía española de la época en que Cervantes pudo ser influído por ella:

A) El Escolasticismo tradicional, más o menos depurado de los defectos antiguos, y sostenido, entre otros, por Domingo de Soto, por Tomás Mercado, por Domingo Báñez, por el Cardenal Francisco de Toledo, por Pedro de Fonseca y por Pedro de Oña.

B) El Aristotelismo o peripatetismo escolástico, defendido por Gaspar Cardillo de Villalpando, por Pedro Juan Núñez, por Pedro Juan Monzó, por Juan Bautista Monllor, por Pedro Martínez de Brea, y por Pedro Simón Abril, entre otros muchos que pudieran mencionarse.

C) La Filosofía independiente, más o menos inspirada en Aristóteles, en Platón o en Vives, y entre cuyos representantes cabe citar al insigne Francisco Sánchez de las Brozas, a Francisco Valles, al Doctor Huarte de San Juan, a Gómez Pereira y al Maestro Alejo de Venegas.

La atmósfera en que se educó Cervantes fué, a nuestro juicio, la del peripatetismo escolástico, aunque preciso es reconocer que los estudios de nuestro poeta no fueron nunca ni muy profundos ni muy metódicos. Él, desde luego afirma que era aficionadísimo a leer, aunque fuesen «los papeles rotos de las calles» (*Quijote*, I, 9), pero al mismo tiempo se hizo cargo de los defectos de la enseñanza universitaria de su tiempo, y a ellos hace refe-

rencia en algunos de sus escritos. Cierto que no menciona las ridículas cuestiones dialécticas que todavía preocupaban a algunos de los lógicos de su época, y de que aún hubo donoso recuerdo en el *Crotalón*, de Cristóbal de Villalón; cierto que no habla de las proposiciones de *incipit* y de *desinit*, ni de las suposiciones, ampliaciones ni equipolencias, pero algunas alusiones burlescas dirige a esas bagatelas, como con ocasión del encuentro de Don Quijote con el cuerpo muerto, donde dice aquél a su escudero: «Yo entiendo, Sancho, que quedo descomulgado por haber puesto las manos violentamente en cosa sagrada, *iuxta illud: si quis, suadente diabolo*, etc., aunque sé bien que no puse las manos, *sino este lanzón*» (I, 19).

Otras referencias de los textos cervantinos, demuestran cómo el egregio autor de *Don Quijote* supo distinguir el Renacimiento decadente de aquel primitivo Renacimiento integral de que antes hablé, y supo apreciar graves lunares en el primero, a pesar de la indiscutible brillantez con que los estudios humanísticos se cultivaban en Alcalá, donde, desde el punto de vista didáctico, esta corriente había tenido una representación importantísima en la persona del famoso cancelario Luis de la Cadena, tan encomiado por Benito Arias Montano.

Como síntesis, pues, de estas consideraciones, observaremos que, si alguna influencia universitaria hubo de existir en Cervantes, fué

principalmente la literaria y humanística, que por entonces encarnaba en el Estudio complutense.

Veamos ahora de qué suerte el pensamiento general filosófico de la época ejerce influencia en *Don Quijote,* y cuál es la representación ideal de los personajes capitales de esta obra, según la mente de Cervantes.

No entendemos nosotros que *Don Quijote* represente dos naturalezas distintas: que el ingenioso hidalgo sea, como aseguró Federico de Castro, la encarnación del espiritualismo místico, y Sancho Panza la del sensualismo materialista. El mismo Cervantes escribe, en el prólogo de la primera parte de su obra, que cada cosa engendra su semejante dentro del orden de naturaleza, y la naturaleza psíquica de Cervantes, como la de cualquier otro hombre, no podía truncarse ni desdoblarse hasta el extremo de producir efectos de esencias opuestas. Trátase aquí de modalidades, de aspectos y momentos distintos de una misma naturaleza. La filosofía española no es, sin embargo, la filosofía de Don Quijote, ni tampoco la filosofía de Sancho Panza, sino ambas reunidas, combinadas, simbolizando direcciones que podrán aparecer como diversas, pero que no son sino formas de idéntica materia. Por eso vemos que en unas ocasiones parécenle a Don

Quijote las razones de Sancho «más de filósofo que de mentecato» (II, 59), y aun le asegura que «está muy filósofo» (II, 66) mientras que en otras es Sancho Panza quien pone a su amo por los cuernos de la luna (IV, 22). El mismo fenómeno encontramos en el curso de nuestra historia filosófica, donde no vemos que se determine con carácter *unitario* la marcha del pensamiento nacional, sino que hallamos manifestaciones distintas, y aun contrarias, de ese pensamiento. En Lucio Anneo Séneca, en San Isidoro, en D. Juan Manuel, en Luis Vives, en Fox Morcillo, en el Brocense, en Simón Abril, en Venegas, en Valles, en Gómez Pereira, en Huarte de San Juan, vemos predominar la tendencia moral y psicológica, el espíritu práctico; pero no hemos de olvidar por eso la tendencia metafísica, con puntas y ribetes de panteísmo y teosofía, de Domingo Gundisalvo, de Avicebrón, de Averroes, de Maimónides, de Raimundo Lulio, y sobre todo de nuestros grandes místicos de los siglos XVI y XVII.

Resulta, por lo tanto, que, partiendo de esta última consideración, sería para nosotros verdaderamente absurdo pretender determinar la filosofía de un país teniendo en cuenta *una sola* de las direcciones que en ella se observan, y buscar en tal sentido y por tal modo los caracteres de esa filosofía. Porque se ha de notar que de la propia suerte que el temperamento y las condiciones de un individuo no son idénti-

cos en todos los períodos de su vida (a pesar de cuanto los psicólogos nos digan acerca de la permanencia del YO), así también varían las condiciones de un pueblo en los distintos momentos de su existencia terrena. Es empresa vana fijar nuestra atención en *uno solo* de esos momentos, como es ilusoria tarea definir la representación filosófica de *Don Quijote* reparando sólo en el ingenioso hidalgo, y prescindiendo de Sancho Panza, del Bachiller Sansón Carrasco, de Tomé Cecial, del Caballero del Verde Gabán, de los Duques, de los galeotes, de D. Fernando, de Cardenio, de los cabreros, de Roque Guinart y de las mil figuras que integran ese colosal poema humano.

La filosofía de Sancho es, desde el punto de vista del fondo, la filosofía del sentido práctico, y se traduce formalmente en los refranes, encarnación sintética y profunda de la sabiduría popular, que tiene su abolengo en el estilo sentencioso de Lucio Anneo Séneca, y su precedente inmediato en los apotegmas del *ribaldo* que acompaña al Caballero Cifar (1). La filosofía de Don Quijote es la filosofía de las grandes y elevadas aspiraciones intelectuales y encarna exteriormente en los arrestos extraordinarios y fuera de lo común que observamos en nuestro héroe. Pero ambas reunidas integran y componen el conjunto, sin que en

(1) Comp. Charles Philip Wagner: *The Sources of* El cavallero Cifar, en la *Revue Hispanique* de 1903.

modo alguno podamos afirmar que se hallan de tal suerte separadas, que deban estimarse como símbolos de ideales totalmente opuestos.

⊠ ⊠ ⊠

Ahora bien, de las dos filosofías mencionadas, ¿cuál es la que más encanta? ¿Cuál es la que más cautiva?... Paréceme oir alguna respuesta; se me dirá que el núcleo de la novela cervantina es Don Quijote; que cualquiera otra representación cede ante la magnitud de la suya; que, por lo tanto, el ideal que Don Quijote simboliza y encarna, es el ideal supremo de la obra. Veamos, por consiguiente, qué ideal es ese.

Obsérvese para ello que Miguel de Cervantes hace a su héroe caballero andante, y que precisamente le arma caballero uno *que no lo es*, el truhán del ventero (de la misma suerte que en tiempos del escritor, y aun estoy por decir que en los nuestros, confieren grados de Doctor y juzgan de sabiduría quienes interiormente se hallan ayunos de verdadera ciencia). Nótese igualmente cómo la labor sustancial de Don Quijote y las empresas que acomete son de todo punto ajenas a lo que ordinaria y comunmente hacen los demás mortales de su época. Se trata, en suma, en *Don Quijote*, de llevar a la vida algo nuevo y desusado, de resucitar algo, de promover una transformación de ideas. De no ser así, ¿cómo explicarnos

que un libro de mero entretenimiento sobresalga de tal manera en la literatura del mundo? ¿Cómo razonar de otro modo la superioridad de semejante obra?

Y adviértase también en este aspecto caballeresco de Don Quijote la influencia formalista, literaria, humanística, de la Escuela complutense en que Cervantes recibiera su primera educación. De los dos ciclos definidos de la literatura caballeresca, el bretón y el carolingio, en la biblioteca de Don Quijote apenas hay representación del primero; no hallamos allí a *Don Tristán de Leonís*, ni al *Baladro del sabio Merlín,* ni a la *Demanda del Sancto Grial* (citada en el *Coloquio de los perros);* pero sí encontramos representación del ciclo carolingio, sí tropezamos con obras caballerescas como *Palmerín de Ingalaterra,* donde predomina el falso y empalagoso discreteo sobre aquella simbólica venerable y potente que late en todas las grandiosas manifestaciones del ciclo bretón.

Había, pues, cierta deficiencia en el pensamiento cervantino; predominaban el aspecto literario y las aficiones artísticas sobre el punto de vista ideal y la tendencia fundamental metafísica, merced a la influencia de la Escuela complutense. Pero así y todo, aquel pensamiento ofrece para nosotros interés particularísimo, como se verá inmediatamente.

¿Qué implica la caballería andante? El ejercicio de la ley personal, de la justicia indivi-

dual, prescindiendo y aun abominando totalmente de autoridad extraña, de imposición externa, de mandato ajeno, aun en el orden religioso (1). Se trata, en suma, del individualismo más lógico, de la doctrina por excelencia liberadora, del anarquismo, en una palabra. Al caballero andante no le preocupan lo más mínimo las acciones ejecutivas del Estado, ni sus preceptos legislativos, ni su fantasmagoría judicial, porque para él, como Cervantes dice, su ley es su espada; sus fueros, sus bríos; sus prematicas, su voluntad.

En cualquiera sociedad, y especialmente en aquella en que Cervantes vivía, el tipo del andante caballero se produce en forma de contradicción absoluta, directa, con el régimen coactivo y esclavizador imperante. Don Quijote lucha a cada momento con estos obstáculos: el cura, el barbero, el ama y la sobrina se ríen de él; los hidalgos de su lugar le vituperan (también vituperaban a Cristo los escribas y los fariseos); los yangüeses le maltratan; en todas partes la realidad aparente (no la realidad viva y verdadera) se halla en oposición manifiesta con su modo de ser y de pensar. Sólo un zafio y rústico aldeano le ama, y por eso que le ama, llega a comprenderle; ¡sólo también viles rameras, y despreciados publicanos, y mal olientes pescadores, amaron a

(1) «¿Qué demonios lleva en el pecho — pregunta Sancho a su señor — que le incitan a ir contra nuestra Fe Católica?» I, 52.

Cristo, y por eso que le amaron, llegaron a comprenderle y a sacrificarse por el ideal!

En Don Quijote, la contradicción mencionada comienza en el seno de su familia, cuando sus parientes le ven embebecerse en la endemoniada lección de aquellos libros caballerescos que le calientan los cascos y le trastornan el seso (¡trastornado era preciso tenerlo para meterse a desfacer agravios y a enderezar tuertos en tierra de juristas utilitarios!); prosigue cuando, armándose de armas *viejas* (tan viejas que habían sido de sus bisabuelos, y que, tomadas de orín y llenas de moho, «luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón») sale de su lugar y emprende sus heroicas aventuras; continúa con los correspondientes altibajos en todos los capítulos de la novela, y no cesa más que cuando Don Quijote se ve derrotado, por no pensar «que al poderoso grandor del caballo del de la Blanca Luna, no podía resistir la flaqueza de Rocinante» (II, 66), el cual, por no comer, estaba *metafísico*. Es decir, que cuando Don Quijote pierde la fe en su cabalgadura, que es la Metafísica andando, deja de ser caballero andante, y piensa en hacerse pastor, y le entran el desfallecimiento y la hipocondría, y vuelve sumiso, como manso cordero, a la sociedad, al lugar de donde contento y alborozado salió cierta mañana, cuando «apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermo-

sos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y melíflua harmonía la venida de la rosada Aurora».

Es singular, es muy extraño que eso sea lo que más nos interese a nosotros, y lo que más cautive al mundo y lo que con mayor empeño llame la atención de todos. Téngase por cierto y averiguado que ni las gracias de Panza, ni la cordura de los demás personajes de la obra, encantan al pueblo tanto como la figura del Ingenioso hidalgo (¡de Don Quijote, único merecedor de semejantes calificativos!) ¿Y por qué esto? Ya lo hemos visto: porque Don Quijote sale al mundo, emprende la carrera de la vida, con el propósito inquebrantable de atropellar la farsa y restablecer la justicia primitiva, la justicia de aquella edad de oro tan bellamente descrita en el capítulo XI de la primera parte, donde los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y de *mío;* donde todo era paz, todo amistad, todo concordia; donde la tierra, sin ser *forzada,* liberalmente sustentaba y deleitaba a sus hijos; donde la preservación de las doncellas nacía de su gusto y propia voluntad; donde — ¡nótese bien! — «la ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, *porque en-onces no había qué juzgar ni quien fuese juzgado*». Todo esto lo quiere restaurar el caballero andante — a quien *por ley natural* están todos los que viven obligados a favorecer —

por la fuerza de su propio brazo, por virtud de su propia individualidad, sin tener cuenta con las conveniencias sociales, ni con las ordenanzas y prevenciones humanas (que varían con los lugares y con los tiempos), puesto que, como Don Quijote dice noblemente a don Diego de Miranda (el circunspecto, apocado, meticuloso, limpio, satisfecho, cortés y crematístico filisteo), después de la incomparable hazaña de los leones, «en esto de acometer aventuras, antes se ha de perder el hombre por carta de más que de menos» (II, 17).

¡Ah, señores rapistas! ¡Hombres de poca fe, que os mofáis de lo que hay de más alto y de más sacrosanto en la representación quijotil! ¡Venid a cuentas, mentecatos, desembarazáos de vuestra hipocresía, reconoced vuestra miseria y servidumbre, confesad que al ejercicio de vuestra actividad racional se oponen infinitas trabas, impuestas por un fantasma que vosotros mismos habéis creado y sostenido con vuestra sangre y con vuestras haciendas! ¡Decid, por fin, que al moveros, al estar quietos, al vigilar, al dormir, ese fantasma os cohibe, y os amedrenta, y os llena de pavor, y os torna héticos de espíritu y desmedrados de energía! ¡Proclamad que aquel armarse de armas antiguas, como hacían los hombres del primer Renacimiento y como hizo Don Quijote, aquel resucitar las costumbres viejas de los tiempos de lucha medioeval, es trabajar por la redención de los hombres y por la vuelta de la

edad de oro! ¡No desmayéis por la flaqueza de Rocinante! ¡Id y predicad el Evangelio a todas las criaturas!

En cierto inmortal pasaje de su obra, Cervantes declara paladinamente qué ideales son los que encarna la personalidad de su héroe. Es en el capítulo XLV de la Primera Parte.

Discútese en la venta si la albarda es o no jaez, y si la bacía es o no yelmo, como pudiera discutirse en un certamen escolástico si la subsistencia es o no comunicable; la discusión se trueca en disputa y la disputa en pelea; un cuadrillero ase de Don Quijote, reconociendo en él al libertador de los galeotes; Sancho se alborota, D. Fernando apacigua los ánimos, y entonces Don Quijote, riéndose de las razones del cuadrillero, dice con mucho sosiego estas palabras:

«Venid acá, gente soez y mal nacida; ¿saltear de caminos llamáis al dar libertad a los encadenados, soltar los presos, acorrer a los miserables, alzar los caídos, remediar los menesterosos? ¡Ah, gente infame, digna, por vuestro bajo y vil entendimiento, que el cielo no os comunique el valor que se encierra en la caballería andante, ni os dé a entender el pecado e ignorancia en que estáis en no reverenciar la sombra, cuanto más la asistencia de cualquier caballero andante! ¡Venid acá, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros, salteadores de caminos con licencia de la Santa Hermandad! ¡Decidme quién fué el ignorante

que firmó mandamiento de prisión contra un tal caballero como yo soy! ¡Quién el que ignoró que son exentos de todo judicial fuero los caballeros andantes, y que su ley es su espada; sus fueros, sus bríos; sus prematicas, su voluntad! ¿Quién fué el mentecato, vuelvo a decir, que no sabe que no hay ejecutoria de hidalgo con tantas preeminencias ni exenciones como la que adquiere un caballero andante el día que se arma caballero y se entrega al duro ejercicio de la caballería? ¿Qué caballero andante pagó pecho, alcabala, chapín de la Reina, moneda forera, portazgo ni barca? ¿Qué sastre le llevó hechura de vestido que le hiciese? ¿Qué castellano le acogió en su castillo que le hiciese pagar el escote? ¿Qué Rey no le sentó a su mesa? ¿Qué doncella no se le aficionó y se le entregó rendida a todo su talante y voluntad? Y, finalmente, ¿qué caballero andante ha habido, hay ni habrá en el mundo que no tenga bríos para dar él solo cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros que se le pongan delante?»

He aquí la suma y compendio del doctrinal caballeresco, la síntesis del ideal de justicia individual. Esta misión cumple la caballería, por modo simbólico en el ciclo bretón, por modo realista en el ciclo carolingio. Esto se propuso retratar Cervantes en su héroe.

Pero Cervantes parece desfallecer con Don Quijote al llegar el término de su viaje aventurero. Como Miguel profesa en la Orden Ter-

cera pocos días antes de morir, en 2 de Abril de 1616, así Alonso, cuando siente que se va muriendo a toda priesa, tres días antes de la muerte llama al cura para que le confiese y al escribano para que autorice su testamento, y abomina «las historias profanas de la andante caballería». ¡Cómo se admira entonces Pedro Pérez! ¡Cuál se alegra Nicolás el barbero! ¡Con qué premura va el Bachiller por el escribano! ¡Cómo se regocijan el ama y la sobrina!

Un ingenioso escritor ha comparado la figura de Don Quijote con la del Brandt ibseniano. No niego yo que puedan señalarse analogías importantes, pero afirmo que los términos de las carreras de uno y de otro héroe son absolutamente antitéticos: el de Ibsen muere como ha vivido, sin claudicar en sus empresas ideales· nada más triste ni desolador, por el contrario, que el último capítulo de *El Ingenioso Hidalgo:* el abatimiento se ha apoderado aquí del caballero andante, y por eso reniega de su obra. Tampoco realizaron su ideal la mayor parte de los héroes de la *Demanda*, y, sin embargo, mueren satisfechos: les basta haber aspirado sin tregua a la visión del Santo Grial.

Se trata, pues, en el *Quijote*, de un héroe que no es consecuente con sus principios, que no acaba como empezó. Tal ha sido igualmente, por desgracia, el secreto de nuestros infortunios como pueblo: hemos sido inconsecuentes en filosofía, en política y en los demás órde-

nes de nuestra actividad social. Hay grandes ideales, propósitos nobilísimos, pero en la realidad se impone la mansedumbre de Sancho Panza; de donde resulta que nuestros Quijotes suelen acabar como Alonso Quijano, renunciando a Dulcinea por el más leve contratiempo de la vida. ¡Otro gallo nos cantara si nuestra finalidad hubiese sido la del Quijote de la Primera Parte!

Tuvo razón Cervantes cuando achacó la falta de caballeros al triunfo de la pereza, de la ociosidad, de la gula y del regalo *(Quijote*, II, 18); y no hay duda sino que la faz del mundo cambiaría si resurgiesen aquellos hombres, «castos en los pensamientos, honestos en las palabras, liberales en las obras, valientes en los hechos, sufridos en los trabajos, caritativos con los menesterosos, y, finalmente, mantenedores de la verdad, *aunque les cueste la vida el defenderla*».

Así, en esta altísima representación, estimamos nosotros el valor filosófico de la obra cervantina. No se trata, pues, de una labor de frívolo pasatiempo. No se trata tampoco de un puro mérito formal y estilístico, ni de un tratado de filosofía transcendental. En los tres conceptos puede haber, y de hecho existen, libros superiores al *Quijote*.

El secreto de esta obra inmortal estriba en la

profunda simpatía que el ideal quijotesco engendra en todos, aunque no todos se propongan realizarlo y aunque muchos se rían de él; porque también es universal y humano el convencimiento de que si ese ideal se practicase, la edad de oro tornaría y el mundo sería feliz. Por eso nos interesa tan extraordinariamente el *caballero de la Triste Figura*, y por eso, al resucitar en las letras Miguel de Cervantes la andante caballería, no pretendió reproducir con puerilidad el aparato externo y accional de los episodios medioevales, como después quiso hacer torpemente el falso Avellaneda, sino que se propuso poner en comunicación directa el símbolo de tales episodios con la perfecta experiencia que de la vida, con sus dolores y miserias, tenía, encaminando sus anhelos hacia un estado social en que la imposición se transformase en voluntad, en que los egoísmos se convirtiesen en caridad, bajo la égida de hombres sanos de cuerpo y de espíritu, PARA QUIENES LA LEY FUESE SU ESPADA; LOS FUEROS, SUS BRÍOS; LAS PREMÁTICAS, SU PROPIA Y PERSONALÍSIMA VOLUNTAD.

6 Mayo 1905.

LOS BANCOS DE FLANDES

II

Los „Bancos de Flandes“ y otras menudencias.

Al Sr. D. Clemente Cortejón, director y catedrático de Historia de la Literatura en el Instituto general y técnico de Barcelona (1).

Enojado andaba yo, amigo y señor mío, allá por el año de gracia de 1905, revolviendo algunos papelotes publicados para conmemorar el centenario de *El ingenioso Hidalgo* (y digo *enojado*, porque echaba de ver, con harto dolor de mi corazón y notable pérdida de tiempo, que, en la mayor parte de los susodichos papelotes, ni lo bueno era nuevo, ni lo nuevo era bueno), cuando cayó en mis manos el tomo primero, archiespléndidamente impreso, de una

(1) Falleció en 1911. El último tomo (VI) de su edición del *Quijote*, salió a luz en 1913, con Prólogo y Notas del doctísimo cervantista D. J. Givanel Más.

«primera edición crítica» del *Quijote*, «con variantes, notas, y el diccionario de todas las palabras usadas en la inmortal novela». Esta edición no estaba preparada por ninguna Academia, ni elaborada por ninguna congregación de pacientes y sutiles eruditos, ni subvencionada (francamente o *de occultis)* por ningún Estado. Era un trabajo enorme, ciclópeo, imponderable, y estaba hecho por usted solo, gracias a su talento, a su erudición y a su perseverancia. Y al buen suceso de tamaña empresa había colaborado también (justo es decirlo) el editor, D. Victoriano Suárez, poniendo a su servicio, con generosidad sin límites, todos los medios necesarios y convenientes para la lujosa presentación al público.

Pasó el tiempo: salió a luz el tomo segundo; sucedióle el tercero, y éste es el momento (1909) en que ha llegado a mis manos el cuarto, con motivo del cual háseme antojado enderezarle a usted la presente epístola.

Antes de pasar a lo que constituye su asunto propio, he de dar rienda suelta a mi deseo, felicitando a usted con todo entusiasmo por su benemérita labor. A mi pobre juicio, el texto que usted nos da es excelente y está admirablemente elegido. Habiendo cotejado algunos capítulos (entre ellos, el que da lugar a estos renglones) con los de las ediciones primeras, no puedo menos de loar el tino y la exactitud (amén de la paciencia benedictina) con que usted ha procedido. Revelan asimismo los

Comentarios su mucha lectura de usted y la discreción de su entendimiento. Notorio es que habrá algunos pasajes en que su opinión no sea aceptada, ya por tratarse de cosas discutibles, ya por haberse alejado usted en ellos, contra su vehemente anhelo, de la verdad. Pero, aparte de que estos pasajes son bien pocos, sería peregrino que su obra de usted, siendo humana, careciese de defectos, cuando no es tarea difícil hallarlos en cualquiera otra de las que hasta nuestros días se han escrito.

Creo yo, sin embargo, que en esto de criticar producciones tan ingentes como la que usted ha emprendido, debe el Aristarco mirar muy bien lo que se hace, y no dejar correr la péñola con tanta desenvoltura como su maligna intención deseara, porque lo mismo puede pecar por carta de más que por carta de menos, y el arte del crítico no consiste en hallar defectos, sino en compensarlos con las bondades, poniéndolo todo en relación con el ideal científico o estético. Sorprender deslices es baja ocupación, propia del corchete; juzgar a los hombres es noble y peligrosísima función, perteneciente al Tribunal. El corchete, como el can, necesita buen olfato; el juez, como el creador, ha menester, sobre todo, nobleza de ánimo y claridad de entendimiento.

Podré yo permitirme, por ejemplo, decirle al Sr. Morel-Fatio, al juzgar un folleto suyo de 43 páginas en 4.° (el *Arte nvevo de hazer*

comedias, de Lope) (1), que me parece muy mal confundir al famoso comediante Naharro con el no menos famoso autor dramático Torres Naharro, toledano el uno y extremeño el otro, contemporáneo el primero de Felipe II y súbdito el último de los Reyes Católicos, porque estas *bévues* debemos señalarlas en quienes hacen gala de menospreciar el *médiocre outillage* de los eruditos españoles (como si los franceses escribiesen con las plumas del ave fénix); pero tenga usted la absoluta seguridad de que, si en vez de tratarse de ciertas notitas a un texto que en la edición original ocupa 11 hojas en 8.° menor, se tratara de los infolios de Lope de Vega que publica ese segundo Monstruo de la Naturaleza que llamamos D. Marcelino Menéndez y Pelayo, o simplemente de cualquiera de las grandes y eruditas obras que el mismo Sr. Morel-Fatio ha escrito, fijarse sólo en semejantes minucias para dictaminar acerca del mérito general, sería absurdo, equivocado y hasta inicuo:

---

(1) Véase la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de Marzo de 1902. El Sr. Hugo A. Rennert, en su importante libro *The Life of Lope de Vega* (Glasgow, 1904; pág. 185), sigue creyendo que el Naharro o Navarro mencionado por Lope es Bartolomé de Torres Naharro.

A las citas que entonces hice de autores (aparte de Lope en el *Arte nuevo* y en la dedicatoria de *Virtud, pobreza y mujer)* que mencionan al cómico Naharro (Cervantes: *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, prólogo; Agustín de Rojas: *Viaje entretenido*, libro I), agregaré otra: la de Juan de la Cueva, en su *Exemplar poético*.

«Pero no juzgues, Fabio, que por eso
correrá sin censuras tu poema;
críticas llevará, zurra y proceso.
Decidirán con gravedad suprema
mil eruditos, siempre avinagrados,
contra tus obras, por costumbre y tema.»

Mas désele a usted una higa de semejantes *decisiones*, y persuádase de que su trabajo, no solamente es la «primera edición crítica», sino la más completa (dicho sea con el debido respeto a la muy buena de los Sres. Fitzmaurice Kelly y Ormsby) de cuantas ediciones se han hecho hasta ahora de una de las cuatro o cinco obras maestras que hay en el mundo (a pesar de ser español el autor). Digo más: afirmo que si en vez de ser usted solo el comentarista, ejerciese de tal toda una Academia, habría que multiplicar, probablemente (y creo que me quedo corto), los yerros de usted por el número total de los académicos colaboradores, resultando de ello un *pisto* más famoso que los de la hidalga tierra de Don Quijote. Hasta en las ediciones *cum notis variorum* ha de imponer el colector alguna unidad de criterio, so pena de que los intérpretes hagan en el público el efecto de la más endiablada pandorga.

❖ ❖ ❖

Tornando a mi propósito, señor mío, he de confesar a usted que esperaba con impaciencia la publicación de su cuarto tomo, para ver lo

que decía de cierto paso que hace tiempo me preocupaba.

Cuando en 1905 vió la luz el laureado *Rinconete y Cortadillo* del Sr. D. Francisco Rodríguez Marín, no dejé de reparar una y varias veces en que, a la página 192 de dicho libro, refiriéndose a los *bancos de Flandes*, frase que consta en el capítulo XXI de la Parte II del *Quijote*, el discretísimo crítico antes citado escribe que, a su juicio, esos *bancos* «son diferentes de los que hasta aquí entendieron los comentadores», añadiendo entre paréntesis: «y será bueno aguardar a ver qué dice de ellos, comentando, el Sr. Cortejón». No era malo, en efecto, porque mucho podía esperarse de quien por entonces había publicado el primer tomo de la edición crítica. Y, dado caso de que usted no quisiese o no pudiese, a pesar de su extremada diligencia, escudriñar con fruto las reconditeces de la frase cervantina, ahí estaba el mismo Sr. Rodríguez Marín, que algo, y aun algos, sabría decir sobre la materia.

Pero *traigamos*, ante todo, el texto, para cuya cita me valdré de la edición original de 1615 (fol. 82).

Sabe usted mejor que yo que la frase se halla en aquel párrafo del susodicho capítulo XXI, donde, prosiguiendo el suceso de las bodas de Camacho, cuenta Cervantes cómo Sancho, viendo a la novia (Quiteria), dijo:

«A buena fe que no viene vestida de labradora, sino de garrida palaciega. ¡Pardiez que,

segun diuiso, que las patenas que auia de traer son ricos corales, y la palmilla verde de Cuenca es terciopelo de treynta pelos! ¡Y montas que la guarnicion es de tiras de lienço blanca! (1). ¡Voto a mí que es de raso! ¡Pues tomadme las manos, adornadas con sortijas de azauache! ¡No medre yo si no son anillos de oro, y muy de oro, y empedrados con perlras blancas como vna quajada, que cada vna deue de valer vn ojo de la cara! ¡O hideputa, y que cabellos, que, si no son postizos, no los he visto mas luengos, ni mas rubios, en toda mi vida! ¡No, sino ponedla tacha *en el brío* y en el talle, y no la compareys a vna palma que se mueue cargada de razimos de datiles, que lo mesmo parecen los dixes que trae pendientes de los cabellos y de la garganta! Juro en mi anima que *ella es vna chapada moça, y que puede passar por los bancos de Flandes.*»

El venerable y descontentadizo Clemencín, al topar con estos *bancos*, párase una pieza, y dice (2):

«*Son los bancos o poyos de arena que ciñen la costa de Flandes*, y de ellos da razón muy menuda y circunstanciada el licenciado Andrés

(1) [Cortejón enmienda: «blanco», y lo mismo el Sr. Rodríguez Marín; pero bien pudiera respetarse el texto, porque no faltan en el *Quijote* ejemplos de una construcción semejante; así: «dos espadas negras de esgrima, nuevas» (II, 19); «un cañón de hoja de lata, muy justo» (II, 62), etc.]

(2) *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, parte II, tomo IV; Madrid, E. Aguado, 1835; pág. 589.

de Poza, en el libro II de su *Hidrografía* (capítulos XXXIII, XXXIV, XXXVI y XXXVIII). Forma estos bancos instables el movimiento del mar en los parages de poco fondo, como en las costas de Flandes y Holanda, o el acarreo de los ríos en sus embocaderos, donde se llaman *barras*, porque barrean el paso a las embarcaciones. *El peligro de los que navegan en tales parages, y la dificultad de evitarlo, hizo decir proverbialmente de los que tienen prendas y calidades recomendables, que pueden pasar* POR LOS BANCOS DE FLANDES.»

A continuación, el mismo Clemencín cita los siguientes interesantísimos textos:

1.º El capítulo XXXVII (segunda parte) de la *Crónica de Don Pedro Niño, Conde de Buelna*, por Gutierre Díez de Games (1448), donde se lee: «Corrían las galeras: pasaron entre Calés é Dobla, amas tierras de Inglaterra: pasaron grand tormenta sobre los bancos de Flandes... Es aquella mar muy peligrosa, é llaman alli los *bancos de Flandes*, porque el suelo de la mar es alli todo como unos balladares, é facelos e desfacelos la mar, á horas en un cabo, á horas en otro. Quando sondan alli, en unos lugares fallan quatro o cinco brazas, é en otros ciento, ó más: por esto encallan alli muchos navios, é muchas veces perescen» (1)

(1) Edición Llaguno Amírola; Madrid, Sancha, 1782; pág. 141

2.° El romance viejo del Conde Arnaldos, donde se hallan estos versos:

«Galera, la mi galera, — Dios te me guarde de mal,
de los peligros del mundo — sobre aguas de la mar,
de los llanos de Almería, — del estrecho (de) Gibraltar,
y del golfo de Venecia — *y de los bancos de Fland(es),*
y del golfo de León, — donde suelen peligrar» (1).

3.° La *Justa poética* celebrada en Madrid el año de 1620 para festejar la beatificación de San Isidro Labrador. En la relación, escrita por Lope de Vega, dice éste: «Sólo se ha de advertir que, por donaire, se le dieron al maestro Burguillos docientos escudos de premio (por haber escrito a los nueve certámenes), en una cédula *sobre los bancos de Flandes*. Y aunque el referido maestro era graduado en su facultad, era tan ignorante de la cosmografía marítima, que llaman hidrografía, *que no sabía que estos bancos estaban en la mar, siendo unos bajíos de arena de gran peligro.*» Como veremos, citando al Cartujano Padilla, Lope no andaba muy acertado, porque los tales bancos estaban también en Flandes; y aun en otras tierras los había. En el propio sentido que en la Relación, dice Lope, en la primera parte de *El Príncipe perfecto* (II, 2.ª):

(1) Véase Durán: *Romancero*, núm. 286. Durán opina que este romance fué compuesto en la primera mitad del siglo xv. Cf. M. Menéndez y Pelayo: *Tratado de los romances viejos* tomo II; Madrid, 1906; pág. 531.

«D. JUAN. ¿Cédula le hiciste?
BELTRÁN. Sí.
Mas la paga remití
para los *bancos de Flandes*.»

«Recapitulemos», como decía Fr. Gerundio. De la opinión de Clemencín, y de los textos que éste cita, pueden inferirse las siguientes consecuencias:

A) Tomando aisladamente la frase «bancos de Flandes», e indagando su significación *propia* y *originaria*, resulta que tales bancos eran unos bajíos de arena situados en las costas de Flandes, y que ofrecían gran peligro para los navegantes. Esta significación de la frase arraigó tanto, que se mantuvo, como hemos visto, desde la primera mitad del siglo XV, hasta la primera del XVII, por lo menos.

Así, el Príncipe de Esquilache, D. Francisco de Borja, en una de sus cartas (*Obras;* ed. de Amberes, 1654; pág. 240), escribe:

«Sus bajos son las playas españolas,
y *los flamencos bancos* y franceses:
que no son sirtes las de Italia solas.»

Así también, Lope de Vega, en *De cosario a cosario* (II, 26), pone estos versos en boca de una dama, aludiendo a Madrid:

«. . . En cuyo soto
verde fuí ninfa de Ovidio;
en cuya calle Mayor,

banco de Flandes, peligro
del mar, donde se anegaban
coches, que son sus navíos. . .»

En el mismo recuerdo está fundada la alusión del propio Lope, en *El Arenal de Sevilla* (II, 1):

«Y destas galeras grandes
en medio de la corriente,
veas hacer una puente
sobre los bancos de Flandes.»

Y Juan Martín Cordero (siglo XVI), en su autobiografía manuscrita, escribe: «Passamos a saluamiento todos *los bancos de Flandes*, que son unos montones de arena que la misma mar haze por alli, peligrosos para dar al traues, aunque los señalan con ciertas cuerdas y palos con trabajo contino, porque se suelen mudar con las auenidas de los vientos y de las aguas.» (Cita que debo a mi buen amigo D. Lucas de Torre).

B) En el párrafo cervantino, cuando Sancho Panza dice de Quiteria que es moza «que puede pasar por los bancos de Flandes», quiere indicar que reunía «prendas y calidades recomendables.»

Convendrá usted conmigo, mi querido amigo, en que la primera de estas dos conclusiones es irrefutable. Al mismísimo Pero Grullo se le ocurre que los *bancos de Flandes* son los bancos de Flandes, así como la *catedral de*

Toledo es la catedral de Toledo, y que toda otra significación del vocablo ha de ser figurada y traslaticia. «¡Hacedme merced de correr los codos adelante, y negadme que esto no es verdad!»

Pero se me antoja que la segunda conclusión es harto discutible. Si por reunir «prendas y calidades recomendables» se ha de decir de una moza que «puede pasar por los bancos de Flandes», podríamos con justo derecho aplicar la frase a Maritornes, porque, si bien esta moza era, según las historias, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana, amén de la exigüidad de su estatura y de la cargazón de sus espaldas, Cervantes, que la conoció, asegura que era «buena», que «jamás dió palabra que no cumpliese», que «presumía de muy hidalga», que era «compasiva», y que, aunque estaba en el venteril trato, «tenía unas sombras y lejos de cristiana», todas las cuales son evidentemente «prendas y calidades recomendables».

Y si tal herejía dijésemos, y nos oyese Don Quijote, ¡vive el cielo que, sin decir esta boca es mía, alzando el lanzón, moleríanos como alheña, y a fe que no le faltarían razones para ello!

⊠ ⊠ ⊠

No le contentó a usted la segunda de las conclusiones de Clemencín, y paréceme que hizo muy bien, y que procedió como se-

sudo intérprete, no dándose por satisfecho de ella.

En esta situación de ánimo, usted enuncia dos hipótesis principales, que formula interrogativamente:

1.ª «La frase *pasar por los bancos de Flandes*, ¿es inocentona (por así decirlo), candorosa y llena de ingenuidad?»

2.ª «¿Pertenece al vocabulario de germanía, al de la gente rufianesca?»

Y, a renglón seguido, calculando que por el hilo se sacará el ovillo, y que, diciendo Sancho que Quiteria «es una chapada moza, y que puede pasar por los bancos de Flandes», parece que la segunda de estas frases ha de tener relación muy estrecha con la primera, y, por tanto, si Quiteria puede pasar por los susodichos *bancos*, es por la circunstancia de ser *chapada moza* (de tal suerte que, si no fuese *chapada*, el paso por tales *bancos* le estaría vedado), usted acomete muy cuerdamente la empresa de averiguar lo que ese adjetivo *chapada* quiere decir.

Trae usted después a colación varios interesantes textos para concluir con una nueva duda; porque si de unos resulta que *persona de chapa* era el «sujeto de juicio y buen seso», de otros se saca en consecuencia que *persona de chapa* es «sujeto de poco seso».

Yo me permito creer, con la venia de usted, que no hay tanta diferencia como a primera vista parece entre unos y otros textos. El epí-

teto «persona de chapa» no se aplica en ellos a nadie por el mero hecho de tener mucho o poco seso, sino por otros motivos que quizá no se me alcancen a mí, pero que, sin duda, deben de existir, porque no es posible, como usted bien comprende, que pueda emplearse propiamente la misma frase para denotar significaciones contradictorias.

—¿Le parece a usted, mi buen amigo, que consultemos el Diccionario de la Real Academia Española?

—*¡Cave canem!*

—Sin embargo, *a veces* dice cosas muy buenas y muy sensatas, y más de una vegada ha sacado de apuros a un lacerado glosador.

—¡Veámoslo!

—Espere usted. ¿Por dónde anda la *ch?*... Ya di con ella. *Chanto, Chantre (capiscol*, según Cotarelo, académico), *Chanza, Chanzoneta..., ¡Chapado!*

—¡Ahí está! ¿A ver qué dice?

—Vamos allá: «CHAPADO, DA. Adj. ant. Decíase de la persona de chapa...»

—¡Medrados estamos! ¡Será chanzoneta!

—No; *chanzoneta* es «nombre que antes se daba a coplas o composiciones en verso ligeras y festivas, *hechas, por lo común, para que se cantasen* EN NAVIDAD *o en otras* FESTIVIDADES RELIGIOSAS».

—¡Qué atrocidad!... Digo que será chan-

zoneta o *timo* de la Academia aquella significación de *chapado*.

— No, señor; no. Así dice.

— ¡Vaya! Pues todo es cuestión de molestarse un poco. Veamos *persona de chapa*.

— ¿En dónde?

— ¡En el Diccionario!

— Digo que en cuál palabra.

— Pues... en *chapa*.

— Voy a ver: «CHAPA. (Del latín *capere*, contener)...»

— ¡Déjese de etimologías!

— ¡Bueno! Sigo: «Hoja o lámina plana... Mancha que se ponían...»

— ¿Que se *ponían*?... Será que se *echaban*...

— No, señor; «... que se *ponían artificialmente* las mujeres».

— ¡Válame Dios! Siga, siga.

— «... Entre zapateros, pedazo de piel... CHAPETA... Seso... Juego.»

— ¿No hay más?

— No, señor.

Vita nostra brevis est,
Brevi finietur.»

— Vea usted *persona*.

— Allá voy... *Perruno*, *Persa*..., *Pérsigo*.

— *Persigo*.

— No, señor; *Pérsigo*... Ya está: «PERSONA. (Del latín *persona*...)»

— Muy bien.

— «. . . Individuo. . . Cualquier hombre o mujer en particular. . .»

— Habría mucho que decir en eso. . .

— No me atosigue, Sr. Cortejón, y déjeme acabar buenamente esta busca. . . «. . . El Padre, el Hijo o el Espíritu Santo. . .» Nada, que no hay *persona de chapa.*

— Pero, hombre, ¡no sea usted blasfemo! ¡Estando ahí nada menos que la Santísima Trinidad!. . .

— Pues con todo y con eso; véalo usted mismo.

— ¡Canario! ¡Pues es verdad! Pero ¿cómo no tiene la Academia *persona de chapa?*

— ¡Ahí verá usted!

— Pero ¿por qué diantre dijo arriba que *chapado* era *persona de chapa?*

— ¡Hágase usted cargo!

. . . . . .

. . . . . .

Paremos mientes en los textos que usted *comporta* (como dicen ahora algunos eruditos), y veamos de sacarles el tuétano, si es que lo tienen.

A) En el capítulo XVI de la segunda parte, dice Cervantes que el del Verde Gabán semejóle a Don Quijote «hombre de chapa». Pero añade, rematando la frase: «finalmente, *en el trage* y *apostura* daua a entender ser *hombre de buenas prendas*». Y antes ha dicho que el del Verde Gabán «venia sobre vna *muy hermo-*

sa yegua tordilla, vestido vn gauan de *paño fino verde*, gironado de *terciopelo leonado*, con vna montera del mismo terciopelo; el adereço de la yegua era de campo y de la gineta, assi mismo *de morado y verde;* traía *vn alfange morisco*, pendiente de vn ancho *tahali de verde y oro*, y los borzeguies eran *de la labor del tahali;* las espuelas no eran doradas, sino dadas con vn barniz *verde*, tan tersas y bruñidas, que, por hazer labor con todo el vestido, parezian *mejor que si fuera de oro puro.*» (Fol. 55).

Repare usted, amigo mío, en esta descripción; haga memoria de los *ricos corales*, del *terciopelo de treinta pelos*, de la *guarnición de raso*, de los *anillos de oro con pelras*, del *brío* y del *talle* de Quiteria, y le parecerá claro como luz meridiana que lo de *chapado* o *chapada* no se dice aquí por el *seso*, ni por la *formalidad*, ni por el *buen juicio*, sino por el *rumbo*, el *tropel*, el *boato* y la *grandeza* de ambos personajes, cualidades como aquellas que el mismo Cervantes hallaba en las comedias del *quitapesares* Lauro.

B) En el capítulo XXV de la primera parte, dice Sancho Panza, refiriéndose a Aldonza Lorenzo (Dulcinea del Toboso): «Bien la conozco... y se dezir que *tira tan bien vna barra* como el mas forçudo çagal de todo el pueblo; ¡viue el dador que es *moça de chapa*, hecha y derecha, y *de pelo en pelo*, y que puede sacar la barba del lodo a qualquier cauallero andante!... ¡O hideputa, *que rejo que tiene* y que

voz!... y lo mejor que tiene es, que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de *cortesana;* con todos se burla, y *de todo haze mueca y donayre*». (Fol. 127).

Fijémonos en que aquí no se alaba la grandeza del atavío, ni lo rico de las galas, como en el caso de Quiteria; pero se encomian habilidades (el tirar la barra, la voz, la cortesanía, el donaire) que representan también *brío* y *gentileza* en la moza.

C) En un pasaje del *Cuento de cuentos*, de Quevedo (edición Fernández-Guerra, II, 412), se habla de una moza que, para impedir que cierto alguacil haga de las suyas con amigos y parientes de aquélla, dícele que son «gente *honrada, escogida* a moco de candil, y *personas de chapa*».

Don Francisco de Paula Seijas, en su luminoso comentario del *Cuento de cuentos*, interpreta aquí *personas de chapa* por personas «de seso, de formalidad». Pero tengo para mí que erró en este caso. La prueba está en que la mozuela pretendía con esas palabras engatusar al alguacil, y en que, cuando éste se desengañó, echó de ver «que el licenciado era de los del asa *(oreja,* fácil instrumento de soplones y excelente agarradero de alguaciles), y que todos los demás era gente del gordillo (de la clase más ínfima)». De donde infiero que, al decir *personas de chapa*, quiso dar a entender la moza: gente de posición, de categoría, de distinción, *de muchas campanillas.*

Ch) En el acto I, escena quinta, de *Lo que ha de ser*, dice Lope de Vega:

«LEONARDO. Llega, Nise; llega y habla
a esta *principal señora*.
. . . . . .
. . . . . .

PEROL. *(Aparte a Nise.)*
Ella es *persona de chapa*,
¡Qué *lindo vestido y joyas!*»

Vea usted cómo aquí se enlazan maravillosamente los sentidos de los textos *A* y *C*. Trátase de una persona *principal*, como en el caso *C;* pero también de una persona de lujoso porte, como en el caso *A*.

D) En el *Quijote* de Avellaneda (capítulo I) Sancho dice que San Bernardo fué «santo *de chapa*», después de haber oído a Don Quijote: «¿Qué te parece, Sancho? ¿Has leído santo que más aficionado fuese a Nuestra Señora que éste? ¿Más devoto en la oración, más tierno en las lágrimas, y más humilde en obras y palabras?» (1).

Habrá usted observado, con su buen juicio, que una de las notas características del *Quijote* tordesillesco (cuyo autor supuse yo alguna vez que pudo ser Pedro Liñán de Riaza, fallecido, a lo que parece, en 1607) es la poquísima

(1) *El ingenioso hidalgo Don Qvixote de la Mancha*, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda: edición Barcelona, 1905; páginas 8 y 9.

delicadeza de sentimientos que revela. Avellaneda no es un *realista* como Cervantes, sino un *naturalista* brutal y tabernario, a quien inspiró siempre más el espíritu dionisíaco que el apolíneo. En tal supuesto, digo que, en el paso referido, Avellaneda pone en boca de Sancho una expresión notoriamente burda, impropia y malsonante. Pero como todo ello viene a parar en que Sancho, entusiasmado por los loores a San Bernardo, decide «tomarle por devoto de aquí adelante, por si me viere en algún trabajo (como aquel de los batanes de marras o manta de la venta) y me ayude», síguese de ahí que Sancho, al calificar a San Bernardo de *santo de chapa*, denota que le considera como el más *poderoso* y eficaz personaje del santoral, o, en otros términos, como santo *principal*, sentido que no difiere del observado en los textos *C* y *Ch*.

E) Castillo y D. Ramón de la Cruz, en sus *Sainetes*, hablan de *mozos* y de *mozas de chapa*, en el sentido de gente *alegre* de cascos, bullanguera, *donairosa* y amiga de concertar monteras y garrotes con violines y guitarras. Todo esto ¿no implica *brío*, y *gentileza* y hasta *tropel* y *rumbo*, cualidades que pretendían monopolizar los clásicos *majos*? Pues afirmo que, en tal caso, en nada sustancial difiere esta acepción de las mencionadas en los textos *A* y *B*.

Lo que de todos modos resulta evidente, es que, aun cuando pongamos que Quiteria, y

D. Diego de Miranda, y Aldonza Lorenzo, y los Menchacas, y la *principal señora* de Lope, y San Bernardo, y los majos sainetescos, fuesen personas de escasísimo juicio y de poquísima formalidad, no por eso habríamos de negar, sin otros preámbulos, que fuesen gente *de chapa*.

Y también resulta claramente de los textos citados, que la frase *persona de chapa* puede tener los siguientes sentidos:

1.º Persona que, ya por su atavío, ya por su apostura, o por ambas circunstancias a la vez, revela *rumbo, brío, garbo* o *gentileza*.

2.º Persona *principal*, de posición o categoría.

Claro es que, en el fondo, no se contradicen ambas acepciones, porque las personas *principales* o de categoría, aun cuando no sean *gentiles* ni *garbosas*, suelen ir ataviadas con cierto *rumbo* y grandeza. De todos modos, la frase *personas de chapa* se aplica unas veces a las que reúnen las condiciones *naturales* de hermosura, donaire, brío, gentileza (por ejemplo, en el caso de Aldonza Lorenzo), y otras a las que poseen ciertas condiciones *adquiridas*, como la riqueza o la posición (por ejemplo, en el caso de D. Diego de Miranda). Siempre, sin embargo, a la idea de *persona de chapa* va unido el concepto de REPRESENTACIÓN OSTENTOSA.

Los adjetivos *chapado, chapada*, son muy usados por nuestros escritores de principios del

siglo XVI, y en ocasiones tienen significación harto más amplia que la susodicha. Lucas Fernández dice *chapada habra*, en el sentido de *habla deleitosa y lisonjera* (1), y hombre *chapado* en el de *orondo y hueco* (2), y también en los de *presumido y reputado* (3). Juan del Encina llama *chapados amos* al Duque y a la Duquesa de Alba (4), y *chapado sosiego* al andar tranquilo y *entonado* (5), y *chapada* zagala a

> «una virgen de quince años,
> morenica, de tal *gala*...» (6).

Empleando la terminología metafísica, podríamos decir que, aun en todos estos ejem-

---

(1) *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano*, edición Cañete; Madrid, 1867; pág. 11.

(2) Idem íd., pág. 65:

> «Yo bien ancho y bien *chapado*
> estó, y relleno, y gordo;
> bien milordo!»

(3) Idem, íd., pág. 121:

> «Muy *chapado* de entendido
> solías tú, zagal, ser;
> de gran quillotro y pracer,
> alegre y *galán polido*.
> Ño había en toda esta tierra,
> ni en la sierra,
> zagal más *regocijado*.»

(4) *Teatro completo de Juan del Encina*, edición Barbieri; Madrid, 1893; pág. 10.

(5) Idem íd., pág. 108.

(6) Idem íd., pág. 27.

plos, *chapado* y *chapada* se usan más bien para indicar *lo que se representa* que *lo que se es.*

De todo esto saco la conclusión de que, al calificar Sancho a Quiteria de *chapada moza*, pretende, no dar muestras de aguda ironía, sino loar, en el colmo del entusiasmo (un tantico acrecentado por los asaltos al sabroso caldero), el *brío*, el *talle*, el *garbo* y el *ostentoso* arreo de Quiteria, de quien ya dice que «no viene vestida de labradora, sino de *garrida palaciega.*» Y luego Don Quijote «rióse de las *rústicas alabanzas* de Sancho», porque, en efecto, lo de *chapada* parecía elogio más propio de un *Bras* o de un *Miguellejo* en Lucas Fernández o en Juan del Encina, que del fiel escudero de un tan palaciano señor como Don Quijote.

Aplicada la expresión *moza de chapa* a una hembra de las de *rumbo y trapío*, recuerdo un detalle que quizá tenga íntima conexión con el uso de la frase, y que, valga por lo que valga, voy a someter al buen juicio de usted.

Asga usted nuevamente del Diccionario. Torne usted a mirar lo de *Chapa*, y no hallará usted un significado que voy a referir.

¿Sabe usted lo que a últimos del siglo XV significaba *chapear?* Pues significaba *hacer ruido, resonar, castañetear.* ¿Y *chapido? Castañeteo.* ¿Y *chapas?* CASTAÑUELAS, y también *pendientes* o perendengues. Lebrija traduce *chapas terreñas, para tañer*, por *crotalum*, y

chapido por *crotalium*, *chapear como con chapas*, por *crepito* (1).

Recuerde usted ahora los versos de Marcial sobre las *chapadas* mozas gaditanas, cuyos meneos y castañuelas sacaban de quicio a los sesudos descendientes de Rómulo, y convendrá conmigo en que España ha sido desde luengos tiempos tierra de *chapadas hembras*, que, además de soliviantar con su voz, como Aldonza Lorenzo, y con su brío y perendengues, como Quiteria, deleitaban con las *chapas*, crótalos o castañuelas en la región bética.

Pero no parece cosa llana saltar de la Bética a Flandes, por mucho que sea el brío de las *chapadas mozas*. . .

Volvamos a nuestros carneros.

A pesar de las múltiples dudas que le sugieren lo de los *bancos de Flandes* y lo de *chapada moza*, llega usted a la conclusión de que, en el cervantino pasaje de marras, Quiteria podía *pasar por los bancos de Flandes*, y aun *andar en medio de desmandada soldadesca*, por lo que tenía de *arrojada*. Y esta cualidad la infiere usted de que necesitaba *arrojo* la novia de Camacho para realizar, de acuerdo con Basi-

(1) Cito por la rarísima edición del Diccionario hispano-latino, impresa en Salamanca el año 1513, de la cual poseo ejemplar, que pongo a la disposición de usted.

lio, el pesado engaño de que el rico Camacho fué víctima, y que apadrinó el buenazo de Don Quijote.

En gracia a las muchísimas veces en que estoy de acuerdo con usted, y en que aprendo bastante, de lo mucho que ignoro, en sus escritos, me va a dar licencia para disentir de su parecer sobre este punto.

Porque, ¿cómo podía Sancho saber si Quiteria tenía o no ese *arrojo* (y, por consiguiente, aplicarle en tal sentido lo de *pasar por los bancos de Flandes)*, si, cuando emplea la frase, ni el engaño había tenido efecto, ni Sancho sabía que se hubiese concertado, ni lo podía prever siquiera? Sancho dice que Quiteria *podía pasar por los bancos de Flandes*, como conclusión de cuanto ha observado sobre la compostura, la belleza, el brío y el talle de la novia; pero de ella no sabe otra cosa sino que se va a casar con Camacho el rico, e ignora en absoluto si es *discreta* o no lo es, si tiene poco o mucho *juicio*, y si posee o no *formalidad*. Y siendo Sancho, como su amo le dice alguna vez, *bueno* y *discreto*, tampoco había de afirmar, de buenas a primeras, que Quiteria era una pícara Justina.

❖ ❖ ❖

El Sr. D. Francisco Rodríguez Marín, cultísimo escritor, erudito consumado, laureado académico y buen amigo mío, ha publicado,

en el *A B C*, correspondiente al 24 de Julio de 1909, un sabroso artículo *Sobre el «Quijote» de Cortejón*, donde, entre otras materias, toca la referente a la interpretación de la frase «pasar por los bancos de Flandes». Allí le dice a usted que «era menester buscar y hallar pasajes de otros autores, en donde lo de *los bancos de Flandes*, por el contenido de los pasajes mismos, se entendiese con entera claridad»; observación cuerda, atinada, y sapientísima.

Y como luego añade: «Y ahora los veremos», no hay duda sino que los textos que después cita han de aclarar tan perfectamente la frase cervantina, que, luego de vistos, no le ha de quedar al lector un restaño de duda acerca de su interpretación y sentido.

Veámoslos, pues.

1.º El maestro Gonzalo Correas, en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, recientemente impreso por la Academia Española, manifiesta que «puede pasar por los bancos de Flandes» se dice «del que es hábil y sagaz».

Evidente es que el maestro Correas pudo equivocarse como cualquier hijo de vecino, y estoy a dos dedos de decir que se equivocó, en vista de lo que precede y de lo que seguirá. Pero, suponiendo que estuviese en lo cierto, su explicación, no sólo no hace entender con *entera claridad* la rústica alabanza de Sancho, sino que nos sume en un nuevo piélago de

confusiones. En efecto; ¿en virtud de qué había de decir Sancho, a la simple vista de Quiteria, y antes de saber nada de su persona, que era *hábil* y *sagaz?* ¿Diríalo por el terciopelo de treinta pelos? ¿Diríalo por las sortijas empedradas con *pelras?* ¿Quizá por la longura y por el color rubio de los cabellos? ¿Tal vez por los dijes de cabeza y garganta? ¿Acaso por el brío y el talle?

Confiésole a usted que no lo entiendo, y que si Sancho lo dijo por alguna de esas cosas (únicas circunstancias que la presencia de Quiteria le mostraba), Dupin, Raffles y Sherlock Holmes son niños de teta, comparados con el marido de Teresa (1).

2.° y 3.° En la *Comedia de Eufrosina* (siglo XVI) dice Cariófilo (acto V, escena primera): «¿A eso *(a casarse)* había de venir ese inocente? Ninguna envidia le tengo, porque la señora *ya passo por los bancos de Flandes*, y no muda ahora los dientes». Y en la *Tragedia Policiana* (siglo XVI) dice *el rufián* Pizarro (acto XIV): «. . . porque estas dueñas quieren hazer de las marquesas, después de auer *tro-*

(1) Cierto que en el capítulo XX dijo Sancho «que puede Camacho emboluer en reales a Basilio, y si esto es assi, como deue de ser, *bien boba* fuera Quiteria en desechar *las galas y las joyas* que le deue de auer dado y le pvede dar Camacho, por escoger el tirar de la barra y el jugar de la negra de Basilio» (folio 78); pero, en mi entender, es indudable que lo de *chapada moza* y lo de los *bancos de Flandes*, no lo dice Sancho sino como consecuencia y recapitulación de los pensamientos que *inmediatamente* anteceden a dichas frases.

tado los bancos de Flandes, el Potro de Cordoua y el Aduana de Seuilla» (1).

He juntado adrede estas dos citas, porque ambas parecen coincidir en el sentido de la frase. Sácase de ellas la consecuencia, apuntada ya por usted en la página 327 de su tomo IV, de que «pasar por los bancos de Flandes» puede pertenecer «al vocabulario de germanía», o «al de la *gente rufianesca*». Pero, en cuanto a mostrar *con entera claridad* lo que quiere dar a entender Sancho, así lo muestran, como yo soy moro.

Y si no, veámoslo. Si Sancho hubiera pretendido decir que Quiteria era a propósito para frecuentar centros de reunión de gente desalmada y rufianesca, o lugares donde se vendía tinta, aunque no de la fina, ¿por dónde había de añadir Cervantes que eso era una *alabanza?* ¿No hubiese sido más bien inferir un notabilísimo agravio a la *honestidad*, antes reconocida, de la hermosa Quiteria?

Esto no obstante, preciso es reconocer que hay en las *rústicas* alabanzas de Sancho algo que puede dar motivo para pensar. Poco antes de la discutida frase, ha dicho Sancho «¡O hideputa!», refiriéndose a Quiteria, y él mismo ha reconocido, en el capítulo XIII, que cuando el *hideputa*, y aun el *puto*, caen debajo del entendimiento de alabanza, no hay inconvenien-

(1) Lo mismo la *Comedia* que la *Tragedia* están incluídas por Menéndez y Pelayo en el tomo III de los *Orígenes de la novela* (en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*).

te en echarle a uno, y a sus hijos, y a su mujer, toda una putería encima.

Podemos conjeturar, por tanto, que al decir Sancho que Quiteria *podía pasar por los bancos de Flandes*, suponiendo que estos bancos fuesen un lugar rufianesco, quiso, por antífrasis, loarla a su manera, como cuando la llamó *hideputa*.

Mas, aun así, no resulta explicada la frase con entera claridad, porque se puede preguntar: ¿Por qué podía ir Quiteria a ese lugar *non sancto*? Y aquí viene como anillo al dedo lo de *chapada moza*. Podía pasar por tales *bancos*, porque era mujer hermosa, de brío y buen talle, de rumbo y aparato, como son o quieren serlo las damas del tusón, y aun las más vulgares cortesanas. Con tal acepción se relaciona aquello que dice Sebastián de Orozco en su *Cancionero*, de una dama «que vivía deshonestamente»:

«Según sois tan visitada,
bien será que *paséis banco*,
pues que de vuestra posada
nunca negásteis la entrada
a ningún negro ni blanco.»

De todo lo cual pueden obtenerse las siguientes consecuencias, cuya exactitud dejo a la consideración de usted:

A) En el sentido propio de la frase, *bancos de Flandes* eran unos bajíos de arena de gran

peligro, como dice Lope de Vega, situados en las costas de Flandes.

B) En sentido traslaticio, se dijo que *podía pasar por los bancos de Flandes*, del sujeto (hombre o mujer) de singulares bríos, de arrojada pericia. Y pudo decirse con tanto mayor motivo, cuanto que nuestras muchas y peligrosas aventuras en aquel territorio, dieron lugar a la frase *poner una pica en Flandes*, para denotar «el esfuerzo y trabajo que cuesta llevar a feliz término algún propósito» (1), así como se dijo *poder pasar por las picas de Flandes*, para expresar «que una cosa tiene toda su perfección y que puede pasar por cualquier censura y vencer toda dificultad»,

> «pues, para ser hazaña de las grandes,
> basta haber sucedido junto a Flandes» (2).

En análogo concepto, escribe Juan Ruiz de Alarcón, en el prólogo al lector de la *Parte segunda* de sus comedias (Barcelona, 1634), que estas últimas «han pasado por los bancos de Flandes, que para las comedias lo son los del teatro de Madrid».

Es decir, que de cualquier persona (hombre o mujer) que por sus altas condiciones era

---

(1) J. Monreal: *Una pica en Flandes* (en el tomo *Cuadros viejos;* Madrid, 1878; pág. 15).

(2) Monteser: *Entremés de la Tía* (en las *Migaxas del ingenio:* Zaragoza, sin año; reimpreso en Madrid, 1908).

a propósito para grandes empresas, era lícito afirmar que «podía pasar por los bancos de Flandes»; y aun no era impropio decir que por ellos había pasado, de la que se vió en algún gravísimo trance. Así, en la *Carta* de Diego de Amburcea a Esteban de Ibarra (1608), publicada por el Sr. Paz y Melia en sus *Sales españolas*, habla aquél del Duque de Osuna, que se hallaba en Valladolid de vuelta de Flandes, y de quien se entendía que sería enviado por Gobernador de Milán, «habiendo pasado ya por los bancos de Flandes», es decir, habiendo demostrado su pericia y valor en ocasiones críticas, como aquellas en que la región flamenca se encontraba.

C) Otras veces, la alusión a los tales *bancos* era puramente indeterminada, como cuando el *Monstruo satírico* (siglo XVI), en su *Carta*, publicada en las referidas *Sales*, escribe que él y sus convidados «sentáronse a comer en los bancos de Flandes».

D) Bancos de Flandes se dijo también, en sentido propio, de los bancos o cambios de los mercaderes de aquellas tierras; y esta es, por cierto, una de las más antiguas referencias que he hallado. Así Juan de Padilla, el Cartujano, en *Los doce triunfos de los doce apóstoles* (III, 316), escribe:

«y fué tan creciendo mi sabiduría,
que, en todos los bancos de Flandes cambiando,
hice muy llena la bolsa vacía.»

E) En otro sentido, por último, díjose *pasar por los bancos de Flandes*, para indicar el trato con gente rufianesca, de la heria y pendón verde.

Pero esta acepción, ¿era propia o figurada? ¿Había realmente e *in rerum natura* un lugar picaresco así llamado? De haberlo, ¿estaba ese lugar *en Flandes*, o *en España*?

Nada de peregrino tendría que el tal lugar picaresco se hallase en Flandes: primero, porque Flandes estuvo durante algún tiempo bajo el imperio español, y los españoles podían referirse a él como a cosa propia; segundo, porque bien conocidas son las alabanzas que *Estebanillo González* hace de la «dulzura y facilidad de sus sirenas». Además de que parecería un contrasentido afirmar que los *bancos de Flandes* no estaban *en Flandes*. . .

⊠ ⊠ ⊠

Pues, no, señor. En Flandes había bancos de todo género; pero *en España* había también *bancos de Flandes* en lugar perfectamente definido y determinado, sin que esto quiera decir que a los españoles se refiera Cervantes.

Si algún curioso cosmógrafo se entretuviese un día en trazar el florido mapa de los gentileshombres de baldeo y rodancho y de las damas de *dame*, es seguro que no se le escapa-

rían el *Compás* de Sevilla (1), la *Almadraba* de Zahara, la *Playa* de Sanlúcar, las Islas de Riarán, los *Percheles* de Málaga, la *Rondilla* de Granada, el *Potro* de Córdoba, la *Olivera* de Valencia, las *Ventillas* de Toledo, el *Azoguejo* de Segovia, y hasta los *Olivares* de Santander (mencionados en la preciosa *Tragicomedia de Lisandro y Roselía)*, o de Santarén, como dice el Maestro Correas, y algunos otros lugares análogos, cuya enumeración sería harto prolija.

Entre ellos deben contarse, sin duda ninguna, los *bancos de Flandes*, cuya situación voy a señalarle a usted, ni más ni menos que si en ellos hubiera estado, codeándome con *izas* y *jayanes*.

El que por los años de 1546 quisiera recorrer las 75 leguas que hay de Granada a Valencia, toparía a una de aquella población con el lugar de Albolote (pueblo de 2.091 habitantes en 1887); a tres leguas de Albolote, con Daifontes (aldea de 772 moradores en la referida fecha); a una de Daifontes, con Asnalos; a dos de Asnalos, con los Pozos *de Amore;* a otras dos de éstos, con la Venta de Arramía, desde la cual, andadas dos leguas, hallaríase en los mismísimos BANCOS DE FLANDES, dis-

(1) Cf. José María Asensio: *El Compás de Sevilla* (Sevilla, 1870); Narciso Campillo: *Noticias del Compás de Sevilla* (en *La Ilustración Española y Americana* de Madrid, 5-Octubre 1870), y J. Hazañas: *Los rufianes de Cervantes* (Sevilla, 1906; páginas 23 y siguientes).

tantes, por tanto, *eonc leguas* de la capital y tres de la Venta de Gor.

Saco estos datos de un curiosísimo *Reportorio | de todos los caminos de | España: hasta agora | nunca visto, en el qual | allaran qualquier | viaje que quieran | andar, muy pro | uechoso para | todos los caminantes*—; compuesto por Pero Juan Villuga, valenciano, e impreso con privilegio imperial en Medina del Campo, por Pedro de Castro, a costa de Juan de Espinosa, el susodicho año de 1546; libro cuyo único ejemplar conocido, que yo examiné nueve años ha en casa de D. Mariano Murillo (q. e. p. d.), citándolo en mi edición del *Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara (1902), es ahora de Mr. Archer M. Huntington, quien ha hecho de él una primorosa reproducción el año de 1902.

No respondo de que los *bancos de Flandes* se conservasen todavía en su pristina integridad allá por los años de 1615; pero me inclino a creer que sí. Sospecho además que Cervantes estuvo en ellos en alguna de sus correrías *administrativas*, y juzgo que ese ha de ser el lugar de picaresca nombradía a que se refieren los autores de la *Comedia Eufrosina* y de la *Tragedia Policiana* en el siglo XVI, y el mismo Cervantes a principios del XVII.

Bancos de Flandes había, pues, en España antes de 1550, y aun es probable que fuesen más duros de atravesar que los otros de la costa flamenca, ya por el peligro que las bolsas

pudieran correr en ellos, ya por los incendios que allí amagaran a los corazones.

Seguro estoy de que semejante lugar sería frecuentado por gente moza y alentada, como aquellos que en 1638 todavía se llamaban en Granada «crudos», y «a lo moderno», los de «la banda del cuervo» y de «la cáscara amarga» (1); epítetos que parecen muy nuevos y son bien antiguos, y que se aplicaban a personas de la hampesca chirinola, «preciadas de la hoja», y tan prácticas en la espada y broquel, que arrojaron desdeñosamente las picas en el memorable socorro de Fuenterrabía, haciendo cruel estrago en los rotos y fugitivos franceses.

Ahí tiene usted, mi querido amigo, algo de lo que su comentario a los *Bancos de Flandes* me ha sugerido. Perdóneme si distraje de un modo inútil su atención con tan desmedida epístola, y disponga incondicionalmente de su devoto admirador, q. l. b. l. m.

A. B. y S. M.

Madrid, 20 de Diciembre de 1909.

---

(1) *Memorial histórico español*, tomo XV; Madrid, 1862; página 29.

POST-SCRIPTUM

Más de tres años después de impresa la anterior epístola, en 1913, el señor Rodríguez Marín publicó el tomo VI de su edición del *Quijote* (Madrid, *Clásicos Castellanos*). Al comentar la transcrita frase del capítulo XXI de la Segunda Parte, expone una nueva conjetura. Sabían los curiosos que, entre las obligaciones de los *padres* de las mancebías, figuraba el dar a cada una de las mujeres una cama, compuesta de *bancos*, zarzo, jergón, colchón, sábanas, manta y almohada. Ahora bien, usándose, como se usaba, la madera de *pino de Flandes* para varios objetos (cofres, puertas, etc), y, entre ellos, para construir bancos de cama, bien puede encerrar la aludida frase una alusión a éstos. Reconoce el Sr. Rodríguez Marín que: «*no es nada frecuente* el hallar manifestado en las... escrituras dotales que son *de Flandes* los *bancos* de la cama matrimonial aportada»; pero alega *un* texto manuscrito, de la carta de dote de Bárbola Díaz (Archivo de protocolos de Baza, Antonio Macías, 1594, fol. 78), donde se tasan en 375 maravedís «tres *bancos de Flandes* y un zarzo» «¿Podrá desde ahora caber duda al más descontentadizo — añade — en que son *bancos de Flandes* los de estas camas, ni en que por alusión a ellos, al par que a los arenosos de la costa flamenca... dijeron... hablando de muje-

res, *pasar*, o *haber pasado, por los bancos de Flandes?*».

No conozco, fuera del texto *manuscrito* que cita el Sr. Rodríguez Marín, ninguna mención de *bancos de Flandes*, aplicada a los de una cama, aunque sí es frecuente encontrar en los inventarios (véanse, por ejemplo, el de los bienes muebles de la Reina de Hungría, hermana de Carlos V; y el de los de la Sra. D.ª Sancha de Guzmán, mujer de Garcilaso de la Vega), la de «*cofres de Flandes*». Pero la poca frecuencia de la cita, no es argumento para negar la posibilidad de la alusión. Paréceme, sin embargo, que las dudas quedan en pie, a pesar de lo ingenioso del comentario, porque teniendo el dicho, en tiempos de Cervantes, la acepción corriente y generalísima que consta por los textos de Lope de Vega, de Alarcón, de Diego de Amburcea y de otros, quiébrase de sutil la interpretación que refiere la frase a los bancos de un futuro lecho matrimonial, que bien podía carecer de ellos. Recuérdese que Sebastián de Orozco dice de cierta dama deshonesta, que podía *pasar banco*, precisamente por la vida libre que la dama llevaba; y en verdad que semejante banco llevaba pergenio de ser todo, menos sustentáculo de una cama *matrimonial*.

Pasó banco es frase que Correas explica del siguiente modo: «Pasó la dificultad, y escapó salvo; parece tomado de los bancos de Flandes y otros bajíos de mar. *Pasar banco* por escapar de dificultad.» La interpretación es tam-

bién totalmente inaplicable al verso de Orozco.

Si en la más antigua referencia (en sentido traslaticio) que a los *bancos de Flandes* conocemos, que es la de la *Tragedia Policiana*, aquellos *bancos* figuran junto al Potro de Córdoba y a la Aduana de Sevilla; ¿puede caber duda de que eran un lugar picaresco? Pues, tan indudable como esto, es, a mi juicio, que, cuando Sancho Panza dice de Quiteria, en vista de su belleza, brío y galanura, que «puede pasar por los bancos de Flandes», no piensa en los Países Bajos, ni en el lugar granadino, ni en camas de matrimonio, ni en boticas, sino en que las condiciones de la bella aldeana son suficientes para que pueda presentarse en cualquier parte, con la seguridad de obtener aplauso y atraerse todas las voluntades. Pensar otra cosa, valdría tanto como entender que cuando Sancho Panza afirma que el derribado por don Quijote (I, 21) «cogió las de Villadiego», sabía a qué atenerse sobre el personaje y sus famosas calzas, que tanto hicieron desesperar a un paremiólogo como Correas.

LAS TEORÍAS ESTÉTICAS
:: :: DE CERVANTES :: ::

III

Las teorías estéticas de Cervantes.

«La Poesía toma de la Filosofía la doctrina, y, juntándola con la mandrágora del cuento fabuloso, hácela más blanda y fácil para ser percibida.» (Sancho de Muñón: *Tragicomedia de Lisandro y Roselia;* Prólogo).

Estoy muy lejos de pensar que las grandes obras de arte hayan sido nunca consecuencia de teorías ni de sistemas. Creo, por el contrario, que encierra una profunda verdad aquella sentencia platónica del *Ion*, según la cual, «el poeta, cosa leve, alada y divina es, y no puede crear nada sin antes haberse vuelto insensato e inspirado por la divinidad y sin haber perdido el seso... Por eso, *como no son creadores en virtud del arte*, ni deben a éste el decir muchas y bellas cosas acerca de diversas materias, sino que ninguno puede crear con per-

fección sin el impulso divino, cada uno dice lo que la Musa inspiró en él.»

Quería dar a entender, sin duda, el platónico que redactó ese diálogo, que la creación artística, aun cuando pueda y deba ser reflexiva en sus procedimientos, tiene siempre por punto de partida una intuición. Como el pintor *ve*, sin necesidad de preceptos técnicos, el aspecto artístico de un paisaje, o el rasgo determinador de una fisonomía, el novelista se siente dominado por la idea que ha de constituir el alma de su narración, el poeta por la impresión que ha de comunicar, el dramaturgo por el escenario de su obra, y el músico por la harmonía a la que ha de dar forma. Y el que no *ve*, ni se presta a ser *dominado*, el que no se entrega a aquella «alegría de ejercitar la facultad de conocer de una manera pura, intuitiva, independiente de la Voluntad», como decía Schopenhauer, jamás será un verdadero artista. El que no lo es, cuando ejercita su actividad racional, va buscando algo; el artista, en los momentos preliminares de su creación, espera que algo *le encuentre* a él. No en vano Platón asimilaba su doctrina filosófica, fundamentalmente estética, a una humilde disciplina de amor, y el amor se siente, pero no se impone.

Síguese de todo esto, que sería pretensión inútil la de hallar en las obras cervantinas un sistema expreso, o cuando menos un completo conjunto de ideas acerca del Arte. Raras veces

acontece que ambas actividades, la intuitiva y la discursiva, vayan acompañadas. Cervantes, como Velázquez, contempló y describió la vida bajo la forma artística según la cual acertó a verla; pero no teorizó sistemáticamente acerca de ella. Al fin, sin embargo, como advierte Menéndez y Pelayo, Cervantes «había practicado la literatura toda su vida, y es cosa cierta que siempre merecen consideración las ideas de los artistas sobre su arte, mucho más que las ideas de los profanos. Pero entre los profanos y los artistas están los críticos, los cuales es conveniente que practiquen el arte y se eduquen en sus procedimientos, y casi siempre lo hacen, aunque muy rara vez posean la inspiración genial. Éstos, pues, por un trabajo reflexivo y verdaderamente científico, reconstruyen la obra del artista y formulan las leyes de su arte con mucha más claridad y precisión que el mismo que las ha ejecutado. Claro es que una producción tan noble como ésta no ha podido ser nunca irracional o irreflexiva, ni es, como hoy se dice, un producto de *cerebración inconsciente;* pero la iluminación estética es tan rápida, que la mayor parte de los artistas no sabrían decirnos por qué han seguido un camino con preferencia a otro. Todo pasa en el augusto laboratorio de la mente, por reacciones que todavía no han sorprendido los ojos de los mortales. Sólo el genio científico unido al genio artístico, en Gœthe, llegó a vislumbrar algo.»

Claro es que, aparte de la estética teórica, hay en todo artista algo que importa mucho más: su especial manera de comprender y expresar el Arte, inferida del estudio paciente, directo y comparativo de sus obras. Esto no se ha hecho aún respecto de Cervantes, y valdría la pena de hacerlo. Integran semejante estudio: el examen de sus argumentos, el de sus tipos y caracteres, el de las pasiones de sus personajes, el de sus impresiones de la naturaleza, el de sus procedimientos sintáxicos y léxicográficos, etc., etc. Todo ello quizá, tratándose de un artista literario, podría reducirse a tres cuestiones: *qué ve, cómo lo ve*, y *cómo expresa su intuición*.

Y puesto que nada de interés se ha hecho todavía, que yo sepa, en este sentido, indicaré, aunque sea brevemente, mi modo de comprender esta especie de crítica. Suponed, por ejemplo, que ponéis a dos artistas geniales ante un espectáculo natural: un hermoso y apacible valle, un caudaloso río, una horrísona tempestad. Cada uno de esos artistas, dentro de la total comunidad de objeto, *verá* cosas distintas: en el valle, llamarán la atención del uno la variedad de las flores, los contrastes de la vegetación, mientras el otro se inclinará a observar la apacibilidad del ambiente; junto al río, celebrará el uno la claridad de sus aguas, mientras el otro observará lo impetuoso de la corriente; ante la tempestad, impresionará al uno el estampido de los truenos y el resplan-

dor de los relámpagos, mientras el otro se sentirá llevado a pensar en las desgracias que aquel cataclismo natural puede ocasionar. Pues otro tanto ocurre cuando los ponéis en presencia de los sucesos y conflictos humanos, que, al fin y a la postre, fenómenos naturales son también; cada uno tendrá sus tipos, sus situaciones preferidas; cada uno verá, ante la misma escena, distintas particularidades; cada uno, finalmente, expresará esa su visión con palabras y construcciones diferentes dentro de la unidad del idioma.

A las doctrinas estéticas cervantinas voy a referirme por ahora, dejando para otra ocasión lo que respecta a esa segunda manera de su estudio artístico. No son aquéllas, por cierto, extremadamente originales; pero, así y todo, sirven para la comprensión del genio literario de Cervantes y de algún aspecto de su crítica. Su conocimiento es además útil para apreciar mejor aquella cualidad de la *discreción* que los contemporáneos de Cervantes observaron en él y que Gracián enlaza, no sin misterio, con la *humanidad*.

❖ ❖ ❖

«La historia, la poesía y la pintura — escribe Cervantes en el *Persiles* (III, 14) — simbolizan entre sí, y se parecen tanto, que, cuando escribes historia, pintas, y, cuando pintas, componen. No siempre va en un mismo peso la his-

toria, ni la pintura pinta cosas grandes y magníficas, ni la poesía conversa siempre por los cielos. Bajezas admite la historia; la pintura, hierbas y retamas en sus cuadros; y la poesía tal vez se realza cantando cosas humildes.»

El «Ut pictura pöesis», de Horacio, había sido glosado, en el mismo sentido que Cervantes, por los preceptistas. Pero nótese que Cervantes no trae la idea a cuento de una simple reminiscencia de la *mimesis* aristotélica, sino para advertir que las *bajezas* y las *humildades* contribuyen a la historia y a la poesía y tal vez las *realzan*. Y en ello estriba uno de los más característicos elementos de su credo estético.

Repásese, en efecto, la galería de personajes cervantinos: los únicos que ostentan verdadera y propia vida, que tienen carne y sangre, son pícaros como Cortado y Rincón, Monipodio, el Carriazo de *La Ilustre fregona*, el Sacristán de *Los baños de Argel*, Pedro de Urdemalas, el Lugo de *El rufián dichoso*, el Buitrago de *El gallardo español*, el Madrigal de *La gran sultana*, Trampagos (el *Rufián viudo);* soldados como el alférez Campuzano, o el de *La guarda cuidadosa;* hidalgos como Don Quijote; gitanos, ladrones, rufianes, rústicos, y algunos caballeros. Los pastores ideales de *La Galatea* hablan todos lo mismo y están todos cortados por idéntico patrón; los príncipes y reyes del *Persiles*, para entrar en acción, han de ocultar su grandeza, despojándose de las coronas y de los mantos.

Y, sin embargo, él tuvo un concepto elevadísimo de la Poesía y llegó a hacer de ella una especie de religión: ¿quién no recuerda aquel inmortal pasaje?:

«La Poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, *que son todas las otras ciencias,* y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que, quien la sabe tratar, la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener el que la tuviere a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran.» (*Quijote*, II, 16). Lo mismo viene a decir el paje de *La Gitanilla*, cuando, después de distinguir al versificador del poeta, advierte: «Hase de usar de la poesía como de una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas gentes, ni a cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre: la poesía es una

bellísima doncella, casta, honesta, *discreta*, aguda, retirada y que se contiene en los límites de la *discreción* más alta: es amiga de la soledad; las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican.» Y otro tanto opinaba el Licenciado Vidriera, el cual decía que «del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número; y así, *como si no hubiese poetas,* no los estimaba»; pero «admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía, porque encerraba en sí todas las ciencias, porque de todas se sirve, de todas se adorna y pule, y saca a luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, de deleite y de maravilla.» Asímismo, en el capítulo IV del *Viaje del Parnaso*, expresaba del siguiente modo los loores de la *alta, grave, discreta* y *sincera* Poesía:

«Moran con ella en una misma estancia
la divina y moral Filosofía,
el estilo más puro y la elegancia.
Puede pintar en la mitad del día
la noche, y en la noche más escura
el alba bella que las perlas cría.
El curso de los ríos apresura,
y le detiene; el pecho a furia incita,
y le reduce luego a más blandura.
Por mitad del rigor se precipita
de las lucientes armas contrapuestas,
y da vitorias y vitorias quita.

Verás cómo le prestan las florestas
sus sombras, y sus cantos los pastores,
el mal sus lutos y el placer sus fiestas,
perlas el Sur, Sabea sus olores,
el oro Tíber, Hibla su dulzura,
galas Milán, y Lusitania amores.
En fin, ella es la cifra do se apura
lo provechoso, honesto y deleitable,
partes con quien se aumenta la ventura.»

Nótese cuán distinto es este concepto de la Poesía del que tenía el vulgo en tiempo de Cervantes y aun del que hoy generalmente se profesa.

El *secreto* no se encuentra en ninguna originalidad cervantina, sino en las ideas dominantes en algunos preceptistas de la época. Veamos, por ejemplo, al médico *cesáreo*, Alonso López Pinciano, en su *Filosofía antigua poética* (1596). Para él, Poesía es «arte que enseña a *imitar* con el lenguaje, teniendo por fin instruir y deleitar.» Por eso Platón, aunque escribiese en prosa, fué un gran poeta, aunque, dice, «tiene más grano una hoja de Aristóteles que treinta de Platón.» La materia de la Poesía, a su juicio, es «la filosofía moral o natural»; pero como el sujeto de aquélla es todo cuanto se puede imitar, resulta, según el Pinciano, que la Poesía «comprende y trata de toda cosa que cabe debajo de la imitación, y por el consiguiente todas las sciencias especulativas,

prácticas, activas y efectivas.» «De aquí resulta — concluye — *que es una arte superior a la Metafísica*, porque comprende más mucho, y se extiende a lo que es y no es.» Y menciona, como principales poetas de este género, a Homero y a Virgilio.

¿No es patente ahora de dónde procede todo aquello de que la Poesía es

«cifra do se apura
lo provechoso, honesto y deleitable»;

de que «encierra en sí todas las ciencias», de que «deleita y enseña a cuantos con ella comunican» y de que todas las demás disciplinas, doncellas suyas, cuidan de servirla, «enriqueciéndola, puliéndola y adornándola»?

Por ser el Amor asunto capital de la Poesía, era ésta considerada como la más alta de las ocupaciones del espíritu. Obsérvese que la *Metafísica* de Aristóteles, primero de los escritos que en la historia lleva ese título, trata esencialmente del primer Ser, o sea de Dios; y de ahí que en el compendio latino medioeval, procedente de una versión arábiga con influencias neoplatónicas, lleve el nombre de *Theología*. En efecto, Dios es para el estagirita el primer motor inmóvil, el cual mueve «como objeto del Amor», pues «el objeto primero de la Voluntad es lo que es bello». Así pudo escribir Dante:

«L'amor che muove il sole e l'altre stelle.»

La Poesía venía a ser de esta suerte algo así como una *entelequia* o perfección de la Metafísica, según da a entender el Pinciano, como el más alto peldaño del escalón de la sabiduría.

Comprendiéndolo así los españoles del siglo XVI y de buena parte del XVII, hicieron de la Poesía el principal objeto de sus trabajos. Aparte del Humanismo (que, en substancia, era también una aspiración poética, y así hemos visto la importancia que Gracián le atribuye), ¿qué otra cosa son aquellos tiempos sino un período poético? Boscán, Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Gálvez de Montalvo, Rey de Artieda, Virués, Ercilla, Montemayor, Cervantes, Lope de Vega, y tantos otros, fueron soldados; pero su renombre lo deben a las letras, mejor que a las armas, aunque armas y letras se hallasen estrechamente unidas en su psicología, como en la de toda España por aquellos días. Y ¿qué son los místicos sino unos grandes y soberanos poetas, no sólo por haber escrito en verso algunos de ellos, como Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, sino porque la Mística en sí misma es una espléndida efusión de amor? Cervantes lo comprendió así; y por eso junta los nombres de un grande estético y de un insigne místico, en el Prólogo de la Parte I del *Quijote:* «Si tratáredes de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, topareis con León Hebreo, que os hincha las medidas. Y si no queréis andaros por tierras ex-

trañas, en vuestra casa tenéis a Fonseca, *Del amor de Dios,* donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare a desear en tal materia.»

Del amor trató largamente Cervantes en varios lugares de sus producciones, y en especial en el *Quijote* y en *La Galatea,* primera de sus obras impresas.

Elicio, en esta novela, expone la teoría con toda la seriedad de un disertante escolástico. «Puesto caso — dice — que la hermosura y belleza sea una principal parte para atraernos a desearla y a procurar gozarla, el que fuere verdadero enamorado no ha de tener tal gozo por último fin suyo, sino que, aunque la belleza le acarree este deseo, *la ha de querer solamente por ser bueno,* sin que otro algún interese le mueva; y éste se puede llamar, aun en las cosas de acá, perfecto y verdadero amor, y es digno de ser agradecido y premiado, como vemos que premia conocida y aventajadamente el Hacedor de todas las cosas a aquellos que, sin moverles otro interese alguno de temor, de pena, o de esperanza de gloria, le quieren, le aman, y le sirven, solamente por ser bueno y digno de ser amado; y esta es la última y mayor perfection que en el amor divino se encierra, y en el humano también, cuando no se quiere más de por ser bueno lo que se ama,

sin haber error de entendimiento; porque muchas veces lo malo nos parece bueno, y lo bueno malo, y así amamos lo uno y aborrecemos lo otro, y este tal amor no meresce premio, sino castigo.» (Libro III).

Como se ve, en el razonamiento de Elicio predomina esta idea: *el verdadero amor es el amor del bien*. Sin embargo, en el libro IV de la *Galatea*, el desamorado Lenio afirma que amor es «un deseo de belleza», y prosigue de esta manera: «Pues si se me concede que el amor es deseo de belleza, forzosamente se me ha de conceder que, cual fuere la belleza que se amare, tal será el amor con que se ama. Y porque la belleza es de dos maneras: corpórea e incorpórea, el amor que la belleza corporal amare como último fin suyo, este tal amor no puede ser bueno, y este es el amor de quien yo soy enemigo. Pero, como la belleza corpórea se divide asimesmo en dos partes, que son en cuerpos vivos y en cuerpos muertos, también puede haber amor de belleza corporal que sea bueno. Muéstrase la una parte de la belleza corporal en cuerpos vivos de varones y de hembras, *y ésta consiste en que todas las partes del cuerpo sean de por sí buenas, y que todas juntas hagan un todo perfecto y formen un cuerpo proporcionado de miembros y suavidad de colores*. La otra belleza de la parte corporal no viva, consiste en pinturas, estatuas, edificios, la cual belleza puede amarse sin que el amor con que se amare se vitupere. La

belleza incorpórea se divide también en dos partes: en las virtudes y sciencias del ánima; y el amor que a la virtud se tiene, necesariamente ha de ser bueno, y ni más ni menos el que se tiene a las virtuosas sciencias y agradables estudios. Pues como sean estas dos suertes de belleza la causa que engendra el amor en nuestros pechos, síguese que, en el amar la una o la otra, consista ser el amor bueno o malo. Pero como la belleza incorpórea se considera con los ojos del entendimiento, limpios y claros, y la belleza corpórea se mire con los ojos corporales, en comparación de los incorpóreos, turbios y ciegos, y como sean más prestos los ojos del cuerpo a mirar la belleza presente corporal, que agrada, que no los del entendimiento a considerar la ausente incorpórea, que glorifica, síguese que más ordinariamente aman los mortales la caduca y mortal belleza, que los destruye, que no la singular y divina, que los mejora. Pues deste amor o desear la corporal belleza, han nascido, nascen y nascerán en el mundo asolación de ciudades, ruina de Estados, destruición de imperios y muertes de amigos; y cuando esto generalmente no suceda, ¿qué desdichas mayores, qué tormentos más graves, qué incendios, qué celos, qué penas, qué muertes puede imaginar el humano entendimiento, que a las que padece el miserable amante puedan compararse? Y es la causa desto que, como toda la felicidad del amante consista en gozar la belleza que desea,

y *esta belleza sea imposible poseerse y gozarse enteramente*, aquel no poder llegar al fin que se desea, engendra en él los sospiros, las lágrimas, las quejas y desabrimientos. . . Y así se concluye que, donde hay amor, hay dolor, y quien esto negare, negaría asimesmo que el sol es claro y que el fuego abrasa.»

Toda esta doctrina es fundamentalmente platónica, y procede, más o menos mediatamente, del *Simposio* y del *Fedro*. Allí la extranjera de Mantinea afirma que amor es «deseo de poseer siempre el bien»; allí consta la distinción entre la Venus Urania y la Demótica o vulgar; allí la teoría de que el amante «debe reputar la belleza del alma como más estimable que la del cuerpo, de modo que, si encuentra un alma convenientemente arreglada, aunque su cuerpo no sea de gran hermosura, debe ser bastante para atraer su amor y solícitos cuidados.» Nótese igualmente que el concepto cervantino de la belleza corpórea, como algo esencialmente relacionado con la *proporción*, con la harmonía, con la euritmia de los miembros y la *suavidad* de los colores, es también un concepto griego, que no en vano fué Cervantes hombre del Renacimiento, visto por él a través de los modelos italianos.

Pero Cervantes no derivó directamente su doctrina del *Simposio* ni del *Fedro*, sino de León Hebreo, en el texto italiano de los *Diálogos de amor*, cuya primera parte parafrasea. Lo que Cervantes calla o deja incompleto, por

razones de brevedad, en León Hebreo está. Así, la idea de que el amante suspira y llora, por serle imposible gozar y poseer enteramente la belleza que desea, está razonada por León Hebreo, advirtiendo que «el tal amor es deseo de unión perfeta del amante con la persona amada, la cual no puede ser sino con la total penetración del uno en el otro. Esto — añade — en los ánimos que son espirituales es posible, porque los espíritus incorpóreos, con los mentales y eficacísimos efetos, pueden contrapenetrarse, unirse, y convertirse en uno. Pero en los diversos cuerpos, que cada uno dellos requiere propio lugar señalado, esta tal unión y penetración no se puede alcanzar, y la que se alcanza, respeto de la que se desea, deja, después de alcanzada, más ardiente el deseo de aquella unión que perfetamente no se puede conseguir.»

De la misma suerte que Platón, en el *Fedro,* reivindica hasta cierto punto la importancia de aquella Venus demótica que tan mal parada quedó en el *Simposio*, así el enamorado Tirsi, en el libro IV de la *Galatea*, vuelve por los fueros del amor deleitable. Copiando otra vez a León Hebreo, sostiene que amor y deseo son cosas diferentes, porque «no todo lo que se ama se desea, ni todo lo que se desea se ama.» Amor es *padre del deseo*, y puede definirse: «aquella primera mutación que sentimos hacer en nuestra mente, por el apetito que nos conmueve y nos tira a sí, y nos deleita y aplace»;

mientras que deseo es «movimiento del apetito acerca de lo que se ama». Hay tres clases de amor: el *honesto*, que mira a las cosas del cielo, eternas y divinas; el *útil*, que atiende a las de la tierra, alegres y perecederas; y el *deleitable*, que busca las gustosas y placenteras, como son las bellezas corporales. Cualquiera suerte de estos amores «no debe ser de ninguna lengua vituperada, porque el amor honesto siempre fué, es y ha de ser limpio, sencillo, puro y divino, y que sólo en Dios para y sosiega; el amor provechoso, por ser como es, natural, no debe condemnarse; ni menos el deleitable, *por ser más natural que el provechoso*. Sin este amor, «la generación de los animales racionales y brutos sería ninguna, y, faltando en la tierra, quedaría desierta y vacua.» Y, en cuanto a los tristes y extraños efectos que produce «¿qué cosa puede desearse en esta vida, que el alcanzarla no cueste fatiga y trabajo?» «Este primer movimiento o deseo... no puede nascer sino de buen principio, y aun dellos es el conocimiento de la belleza, la cual, conoscida por tal, casi parece imposible que de amar se deje. Y tiene la belleza tanta fuerza para mover nuestros ánimos, que ella sola fué parte para que los antiguos filósofos..., llevados de la razón natural, y traídos de la belleza que en los estrellados cielos y en la máquina y redondez de la tierra contemplaban, admirados de tanto contento y hermosura, fueron con el entendimiento ras-

treando, haciendo escala por estas causas segundas, hasta llegar a la primera causa de las causas, y conoscieron que había un sólo principio sin principio de todas las cosas.»

Así comentaba Cervantes las doctrinas platónicas sobre la belleza que había leído en los *Dialoghi di amore*, probablemente durante su estancia en Italia, que, a mi juicio, fué el período decisivo de toda su educación estética. Su nacimiento castellano le dotó de aquel equilibrio moral y de aquella fortaleza de espíritu, característicos de la tierra de Lope y de Tirso; sus andanzas por Andalucía y por otras tierras, aguzaron su tendencia observadora y perfeccionaron su natural ingenio; pero sus cánones estéticos los recogió principalmente en Italia, madre fecunda de todo el Renacimiento español, desde el Cariteo, Pardo y Nebrija, hasta Gálvez de Montalvo, Figueroa y Lope, pasando por Boscán, por Garcilaso, por Cetina y por Herrera, todos los cuales son clásicos y *apolíneos* en poesía.

De este sentido platónico, que había inspirado en la Edad Media a Dante, y, en buena parte, a los trovadores provenzales y catalanes, hasta los tiempos de Ausias March, es consecuencia legítima el concepto del amor que las novelas pastoriles revelan, y, en general, toda la poesía lírica de nuestro siglo XVI. De los dos modos de amor que refiere León Hebreo: el uno, engendrado por el deseo y muerto cuando éste es satisfecho; el otro, padre del deseo y

que subsiste aun cuando éste desaparezca, parece ser el último el que inspira a nuestros poetas. Es también, con raras excepciones, el que late en todas las novelas caballerescas. Afirmen lo que quieran Cervantes y León Hebreo acerca de la identificación de la belleza con la bondad, no es precisamente ésta, sino aquélla, la que mueve al amante trovadoresco, pastoril o caballeresco. Todos podían decir a su dama, como Gutierre de Cetina:

«Tan puesto tengo en vos el pensamiento,
que ya, ni pienso en mí, ni pensar quiero.
Si tengo bien, por vos pasa primero;
de vos viene, si tengo algún tormento.»

En efecto: en esta *negación de la voluntad* (y, por lo tanto, del deseo) estriba la esencia del amor platónico, al revés del de la Venus demótica. El amante viene a ser, de esta suerte, como un cuerpo cuyo principio de vida es la persona amada: todo apartamiento (ausencia, desdén, celos, etc.) engendra en aquel cuerpo dolor y muerte (y buen ejemplo de ello es Tristán); por el contrario, la presencia de lo amado es fuente de alegría y de vida. Así lo amado se identifica con lo perfecto, por lo mismo que se dijo que el alma es la perfección *(entelequia)* del cuerpo, y el amante lo contempla, realizando aquello que tan divinamente cuenta Platón del que camina rectamente por la senda del amor, que se eleva «desde los cuerpos be-

llos a las bellas acciones, y desde éstas a los conocimientos bellos, hasta que de conocimiento en conocimiento acabe por llegar a aquella ciencia que no tiene por objeto otra cosa que la Belleza en sí misma», momento único en el que puede decirse que hay vida verdadera para el hombre. Y como la contemplación, en este grado de sublimidad, no es ya de lo percibido, sino de lo comprendido, de la *Idea*, aunque la persona amada sea, como la aldeana del Toboso, carirredonda y chata, el amante, como encantador bien intencionado, mudará en perlas las agallas alcornoqueñas, y las cerdas de cola de buey bermejo en cabellos de oro purísimo, como otros tantos rayos del sol que andan jugando con el viento. Por eso Don Quijote tiene cuidado de advertir a Sancho (I, 25) «que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú — le dice — que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fílidas, y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias, están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar subjeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. Y así — concluye — bástame a mí *pensar* y *creer* que la buena de Aldonza Lorenzo es her-

mosa y honesta; y en lo del linaje, importa poco; que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y *yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo.*» *Pensar y creer*, dice, porque lo invisible demanda fe, y la Idea sólo puede pensarse, no percibirse.

Este período *ideal*, y que por eso mismo parece a veces retórico (aunque en el fondo no lo sea) de nuestra poesía, subsiste, con ligeras variantes, hasta últimos del siglo XVII. Cuando, a fines del XVIII, comienzan a respirarse las auras románticas, el concepto del amor, y por lo tanto el de la poesía, se modifica profundamente, porque el romanticismo es un naturalismo, así como el idealismo es un misticismo. El ideal se personifica entonces en seres de carne y hueso; el deseo engendra el amor; la Fili de Francisco de Figueroa se trueca en la Filis de Cadalso; la Galatea cervantina en la Teresa de Espronceda, la que fué

«un tiempo cristalino río,
manantial de purísima limpieza;
después, torrente de color sombrío,
rompiendo entre peñascos y maleza,
y estanque, en fin, de aguas corrompidas,
entre fétido fango detenidas.»

Y es que el romanticismo, para dar apariencia de vida a un ideal, recurrió al procedimiento de una reversión histórica, porque sabía, mejor que el Berganza del *Coloquio de los*

perros, que «todos aquellos libros *(pastoriles)* son cosas *soñadas y bien escritas* para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna»; y el amor, para los románticos, lejos de ser la negación de la voluntad, era la afirmación resuelta, enérgica, incontrastable, de esta voluntad.

Todo ello resulta aún más claro reflexionando en lo que Cervantes pensó de la caballería y de los libros de caballerías. Sus nociones históricas no son muy recónditas; para él la Orden de caballería fué instituída por el rey Artús de Inglaterra, desde el cual, «de mano en mano, fué aquella orden... extendiéndose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo.» «El mejor de todos los libros que de este género se han compuesto» es el *Amadís de Gaula*. Y el ser caballero andante consistía en ir por soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer el brazo y la persona a la más peligrosa que la suerte le deparase, en ayuda de los flacos y menesterosos. *(Quijote*, I, 13 y 6). Sin embargo, los libros de caballerías son todos «compostura y ficción de ingenios ociosos, que los compusieron para el efecto de entretener el tiempo.» (Idem, 32).

Ved ahí equiparados, y casi en los mismos términos, los libros de caballerías y las nove-

las pastoriles. Tan real es la semejanza, que el propio caballeresco Don Quijote, al final de su vida, no pudiendo seguir consagrándose al ejercicio de las armas, piensa en hacerse pastor y entretenerse en la soledad de los campos, «donde a rienda suelta podía dar vado a sus amorosos pensamientos, ejercitándose en el pastoral y virtuoso ejercicio», *nueva*, pero *discreta locura*, que pasma al Bachiller y al eclesiástico. Trátase, pues, de otra *locura;* pero el calificarla Cervantes de *discreta*, prueba que no había olvidado que era autor de la «hermosa» *Galatea*, donde tan insistentemente encarece y practica lo que él entendía por *discreción*.

Pero ¿acaso no había más novelas que las caballerescas y las pastoriles? ¿Juzgaba Cervantes que se hallaban comprendidas en idéntica esfera las picarescas? ¿No media un abismo entre *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona*, *La gitanilla*, o *El coloquio de los perros* y *La Galatea?* ¿Y qué decir de aquel continuo alegato de *verisimilitud* que el propio Cervantes hace en el *Persiles*, obra de las más inverisímiles que imaginarse pueden, pero en la cual escribe el autor que, mientras en la historia cualquier cosa *puede pasar al sabor de la verdad* que trae consigo, a la fábula le conviene «guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y *con tanta verisimilitud*, que, a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera harmonía» (II)?

La única doctrina que sobre este punto hallo en Cervantes, está contenida en el capítulo XLVII de la Primera Parte del *Quijote;* y por cierto que la clasificación que toma por punto de partida no es suya, sino que está copiada de López Pinciano (epístola V de su *Filosofía).* Según el médico cesáreo, «hay tres maneras de fábulas: unas, que todas son ficción pura, de manera que fundamento y fábula todo es imaginación; tales son las milesias y libros de caballerías; otras hay que sobre una mentira y ficción fundan una verdad, como las de Esopo, dichas apologuéticas, las cuales, debajo de una hablilla, muestran un consejo muy fino y verdadero; otras hay que sobre una verdad fabrican mil ficciones; tales son las trágicas y épicas, las cuales siempre o casi siempre se fundan en alguna historia, mas de forma que la historia es poca en respeto y comparación de la fábula.»

Pues tal es también la clasificación que adopta Cervantes. Para él, los libros de caballerías son un género de composición que «cae debajo de aquel de las *fábulas* que llaman *milesias*, que son cuentos disparatados que atienden solamente a deleitar y no a enseñar, al contrario de lo que hacen las *fábulas apólogas*, que deleitan y enseñan juntamente.» Por ser duros en el estilo, increíbles en las hazañas, lascivos en los amores, mal mirados en las cortesías, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, aje-

nos de todo discreto artificio, entiende Cervantes que los libros caballerescos deben proscribirse de la república cristiana.

¿En qué consistía, pues, el ideal de la novela para Cervantes? Bien claramente lo dice en el citado capítulo de *El ingenioso hidalgo:* «La mentira es mejor, cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada, cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hánse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte, que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan de modo, que anden a un mismo tiempo la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la *verisimilitud* y de la *imitación*, en quien consiste la perfeción de lo que se escribe.» Que la fábula sea *verisímil* quiere decir, según Cervantes, que, sin ser verdad, «tire lo más que fuere posible» a ella; en cuanto a la *imitación*, quiere decir seguramente en Cervantes, lo mismo que en su guía el Pinciano: remedo *de la naturaleza*.

La mejor parte del mérito de un buen escritor, suele consistir en la propiedad, oportunidad y viveza de los adjetivos que emplea, y Cervantes sabe usarlos maravillosamente. Esto se echa de ver reuniendo sus apreciaciones dispersas acerca de los requisitos de la novela, que podemos resumir en lo siguiente: la *invención* debe ser *ingeniosa*, *verisímil* e *imita-*

tiva; ingeniosa, para que entretenga, suspendiendo y admirando; verisímil, para que, sin confundirse con la historia, no caiga en lo disparatado; imitativa, porque toda poesía ha de serlo.

El *estilo* debe ser *apacible*, y el que desee enterarse de lo que implique esta *apacibilidad*, no tiene sino leer al mismo Cervantes. Si la invención y el estilo reúnen tales cualidades, la obra será varia, como la naturaleza que imita, y tendrá la harmonía que la perfección deseada demanda,«de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio», y, finalmente, conseguirá el objeto de *enseñar* y *deleitar* juntamente. Esto intentó Cervantes con las *Novelas ejemplares:* «Héles dado — escribe — el nombre de *ejemplares*, y, si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí.» *Ejemplar* procuró ser también, aunque con exceso de didacticismo y falta de artificio, Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache;* eslo igualmente, con visión más cruel y menos *apacible*, que la de Cervantes, Quevedo, en aquel su incomparable *Buscón*, «ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños.» Ejemplares habían querido ser asimismo el autor de la *Celestina* y el Arcipreste de Hita, en su antifrásticamente llamado *Libro de buen amor*,

«un dezir fermoso e saber sin pecado,
razón más plazentera, fablar más apostado.»

Pero así como Cervantes, enamorado de la novela pastoril hasta los últimos días de su vida (puesto que en la dedicatoria del *Persiles* ofrece todavía al conde de Lemos la Segunda Parte de la *Galatea)*, compuso en aquel género una obra que sus contemporáneos tuvieron en mucho; así él también, aficionado a los libros caballerescos, a pesar de los disparates que en ellos censuraba, no quiso morir sin haber cultivado la *fábula milesia*. El Canónigo, en el *Quijote*, advierte que «con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena: que era el sujeto que ofrecían para que *un buen entendimiento* pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas, pintando un capitán valeroso, con todas las partes que para ser tal se requieren, mostrándose prudente, previniendo las astucias de sus enemigos, y elocuente orador persuadiendo o disuadiendo a sus soldados. . .; pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado. . . Ya puede mos-

trarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de Estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante, si quiere», y aun «épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria.» Ahora bien, como el profesor Schevill ha hecho notar con gran acierto, ¿no es ésta cabalmente la descripción del artificio del *Persiles y Sigismunda*? El *Persiles*, en efecto, es el libro de caballerías con que sueña el Canónigo, con sus tormentas, naufragios, batallas, capitanes, príncipes, bárbaros fanfarrones, comedidos caballeros, astrólogos, cosmógrafos, nigromantes y poetas.

¿Qué lugar ocupa el *Quijote* en esta clasificación? Un puesto no muy distante del *Persiles*.

Es interesante a este propósito recordar lo que Cervantes pensó de su propia obra maestra, o, por lo menos, lo que declaró haber pensado, porque en lo demás no entro por ahora. Respeto todo género de interpretaciones, tanto si son como las alegorías del primo de Basilio, el que sabía «quién fué la Giralda de Sevilla y el Angel de la Madalena, quién el caño de Vecinguerra, de Córdoba, quién los Toros de Guisando, la Sierra Morena» y las fuentes madrileñas de Leganitos y Lavapiés, sin olvidar las del Piojo, del Caño Dorado y de la Priora; como si se parecen a las elucubraciones del doctor Teufelsdröckh, *Professor der Allerlei-*

Wissenschaft, que nunca había dado ningún curso, pero ante quien, por el abandono de los estudios prácticos, el mundo se convirtió en una ostra, que era preciso abrir por la fuerza o por la maña. Y no sólo respeto tales interpretaciones, sino que me entusiasman cuando son ingeniosas o profundas. ¿Qué sería de las grandes obras de arte sin aquéllas? Si el pensamiento de *La Iliada* fuese perfectamente fijo, claro, e inalterable para la Humanidad, y todos hubiésemos de limitarnos a encontrar allí, como dice el poeta, el puntual relato de la cólera de Aquiles y de los daños que causó, pronto resultaría para nosotros una fábula aburridísima. La única manera de que esto no acontezca, es que nuestros ojos descubran en el cuadro algo que otros no hayan visto. El inventor es un creador de valores, y no hay entusiasmo comparable a aquel que la creación despierta. De ahí el escaso apego de los poco cultos a las producciones clásicas: ¡tantos son los que las han manoseado, que se consideran incapaces de descubrir en ellas nada nuevo!

Volviendo al *Quijote*, es un hecho que Cervantes, en el *Viaje del Parnaso*, califica de *grande* al *Persiles*, de *hermosa* a *Galatea*, de *admirable* a *La Confusa*, se enorgullece de su poder inventivo, y sólo dice del *Ingenioso hidalgo:*

«Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo
al pecho melancólico y mohino,
en cualquiera sazón, en todo tiempo.»

En la dedicatoria de la Segunda Parte del *Quijote*, asegura Cervantes que el libro del *Persiles* «ha de ser, o el más malo, o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto»; y en el cuerpo de aquélla no se le ocurre decir de su famosa novela, sino que «es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella»; que todos la celebran, y que «la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial *entretenimiento* que hasta agora se haya visto», añadiendo: «decir gracias y escribir donaires *es de grandes ingenios:* la más discreta figura de la comedia es la del Bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple» (*Quijote,* II, 3); aunque en el capítulo XLIV presenta a Cide Hamete quejándose «por haber tomado entre manos una historia tan *seca* y tan *limitada* como esta de Don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios *más graves y más entretenidos;* y decía que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas, era un trabajo incomportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir de este inconveniente había usado en la Primera Parte del artificio de algunas novelas, como fueron la *del Curioso impertinente* y la *del Capitán cautivo.*»

Parece comprobar esta impresión el hecho de haber transcurrido no menos que diez años

entre la publicación de la Primera y la de la Segunda Parte.

¿Diremos, pues, que, para Cervantes, el *Quijote* no fué sino un libro de pasatiempo, una historia *de gustoso entretenimiento?* Así lo declara él, pero quizá tuviese en las mientes otra cosa. Y sobre todo, si tal asegurásemos, ¿qué diría de nosotros el Dr. Teufelsdröckh, comentarista del Espíritu de la Tierra?

⊠ ⊠ ⊠

Siguiendo una doctrina harto generalizada en su tiempo, entiende Cervantes *(Quijote,* I, 47) que la poesía épica «también puede escribirse en prosa como en verso», y aun parece aludir a las condiciones de un poema heroico en el pasaje del *Coloquio de los perros,* donde Berganza alude al poeta que tenía compuesta aquella obra «grande en el sujeto *(asunto),* admirable y nueva en la invención, grave en el verso, entretenida en los episodios, maravillosa en la división, porque el principio responde al medio y al fin, de manera que constituyen el poema alto, sonoro, heroico, deleitable y sustancioso.»

De todos modos, las fábulas épicas, novelas o poemas, «tanto tienen de buenas y de deleitables — según hemos dicho — cuanto se llegan a la verdad, o a la semejanza della», y las historias verdaderas «tanto son mejores, cuanto son más verdaderas» *(Quijote,* II, 62); de

suerte que «los historiadores que de mentiras se valen, habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa» (Ídem, 3), debiendo ser aquéllos «puntuales, verdaderos, y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir» (Ídem, I, 9).

Lo que terminantemente reprueba Cervantes es la poesía satírica, tan cultivada por sus contemporáneos:

> «Nunca voló la pluma humilde mía
> por la región satírica, bajeza
> que a infames premios y desgracias guía»,

escribe en el *Viaje del Parnaso*. Y bien conocidas son aquellas palabras de Don Quijote al del verde gabán: «Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele; porque lícito es al poeta escribir contra la invidia y decir en sus versos mal de los invidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna.»

Como modelos de poemas heroicos escritos en lengua castellana, cita Cervantes *La Arau-*

cana, de Ercilla; *La Austriada*, de Juan Rufo, y *El Monserrate*, de Cristóbal de Virués. Pero las apreciaciones críticas de Cervantes dejan harto que desear, y basta cotejar sus sesquipedálicos loores del *Palmerín de Inglaterra* con la insustancial e inaguantable novela, o las alabanzas que en el *Persiles* hace del *Poema heroico de la invención de la Cruz*, de López de Zárate, con el poema mismo, de imposible lectura, para entrar en duda acerca de lo atinado de sus juicios. De todos modos, él tenía razón al censurar, como lo hace en el Prólogo de la Primera Parte del *Quijote*, el farragoso aparato de afectada erudición de muchos de sus contemporáneos, y al afirmar que «para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un *maduro* entendimiento.»

En poesía lírica, sus modelos preferidos en España fueron los poetas castellanos, como Garcilaso, Fernando de Acuña, Cristóbal de Castillejo y Francisco de Figueroa, a quienes, entre otros (y además de Fernando de Herrera), cita en *La Galatea* y en la *Adjunta al Parnaso*. En el *Viaje* escribe:

> «Sacó un papel, y en él casi infinitos
> nombres ví de poetas, en que había
> yangüeses, vizcaínos y coritos.
>
> Allí famosos ví de Andalucía,
> *y, entre los castellanos, ví unos hombres*
> *en quien vive de asiento la Poesía.*»

Acerca de la literatura dramática (en la que tan pobrísimos fueron los partos de su ingenio, si se exceptúan los entremeses y el primer acto de *El rufián dichoso)*, teorizó bastante Cervantes en el *Quijote* y en el tomo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*. En el Prólogo de esta última obra, después de citar *Los tratos de Argel*, *La destruición de Numancia* y *La batalla naval*, escribe que en ellas «me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, *sacando figuras morales al teatro*, con general y gustoso aplauso de los oyentes.» Pero de aquella *reducción* (que también se atribuyeron Cristóbal de Virués y Andrés Rey de Artieda) no era Cervantes el inventor, puesto que Francisco de Avendaño, en su *Comedia Florisea* (1551), se enorgullece del *nuevo primor* de haber dividido la obra en tres jornadas.

Ni tampoco fué el primero en sacar figuras morales al teatro, puesto que ya aparecen, entre otras, en las producciones dramáticas de Diego Sánchez de Badajoz.

La técnica que la Comedia desarrolla en la segunda jornada del *Rufián dichoso*, procede toda ella del *Arte nuevo* de Lope de Vega, a cuyas libertades literarias no por eso deja de dirigir Cervantes cierta alusión satírica, al final del *Pedro de Urdemalas:*

«Los tiempos mudan las cosas
y perfeccionan las artes,
y añadir a lo inventado
no es dificultad notable.
Buena fuí pasados tiempos,
y en estos, si los mirares,
no soy mala, aunque desdigo
de aquellos preceptos graves
que me dieron y dejaron
en sus obras admirables
Séneca, Terencio y Plauto,
y otros *griegos* que tú sabes.
He dejado parte dellos,
y he también guardado parte,
porque lo quiere así el uso,
que no se sujeta al arte.
Ya represento mil cosas,
no en relación, como de antes,
sino *en hecho*, y así es fuerza
que haya de mudar lugares;
que, como acontecen ellas
en muy diferentes partes,
vóime allí donde acontecen,
disculpa del disparate.
Ya la comedia es un mapa
donde no un dedo distante
verás a Londres y a Roma,
a Valladolid y a Gante.»

Para Cervantes (*Quijote*, I, 48), la comedia ha de ser, «según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y imagen de la verdad.» Deben ser las comedias *artificiosas* y *bien ordenadas*, de suerte, que,

de haberlas oído, salga el oyente «alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, *airado contra el vicio y enamorado de la virtud.*»

Pero, a juicio de Cervantes, las comedias de su tiempo no cumplían tales condiciones, antes bien eran: «espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia.» En ellas se olvida que «la *imitación* es lo principal que ha de tener la comedia», y así no es raro «ver salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado», pintándose en ellas «un viejo valiente, y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona», no guardándose «los tiempos en que pueden o podían suceder las acciones que representan», de tal suerte, que hay comedia «que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América», y sin que se observe en las históricas la propiedad de los sucesos, ni, en las divinas, la debida reverencia, puesto que suelen fingirse en ellas milagros falsos y «cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo a un santo los milagros de otro».

El remedio de todo ello lo ve Cervantes en un arbitrio un tanto socialista e inquisitorial:

«Todos estos inconvinientes — escribe — cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen; no sólo aquellas que se hiciesen en la Corte, sino todas las que se quisiesen representar en España; sin la cual aprobación, sello y firma, ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna.» Así se evitaría también el oprobio de los ingenios españoles, «porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos.»

Asímismo, en el *Pedro de Urdemalas* (jornada III), Cervantes considera necesario que para el ejercicio de la profesión de recitante o actor se exija *examen*, o «muestra de compañía», y señala los siguientes requisitos que aquéllos han de reunir:

«De gran memoria, primero;
segundo, de suelta lengua;
y que no padezca mengua
de galas es lo tercero.

Buen talle no le perdono,
si es que ha de hacer los galanes;
no afectado en ademanes,
ni ha de recitar con tono.

Con descuido, cuidadoso;
grave anciano, joven presto,
enamorado compuesto;
con rabia, si está celoso.

Ha de recitar de modo,
con tanta industria y cordura,
que se vuelva en la figura
que hace de todo en todo.

A los versos ha de dar
valor con su lengua experta,
y a la fábula que es muerta
ha de hacer resucitar.

Ha de sacar con espanto
las lágrimas de la risa,
y hacer que vuelvan con prisa
otra vez al triste llanto.

Ha de hacer que aquel semblante
que él mostrare, todo oyente
le muestre, y será excelente,
si hace aquesto, el recitante.»

Como se habrá notado, hay cierta contradicción entre el alegato de la Comedia en *El rufián dichoso* y las críticas del canónigo en el *Quijote*. Además, según observa acertadamente Menéndez y Pelayo: «¿Cómo se compadece el rigorismo clásico de Cervantes con la manifiesta infracción de las supuestas reglas clásicas, tal como la observamos en todas sus obras dramáticas, sin excepción, lo mismo en

la *Numancia* y en el *Trato de Argel*, que son de su juventud y anteriores a la aparición de Lope, que en las *Ocho comedias*, que imprimió cuando viejo?» Y contesta el mismo gran crítico: «En las doctrinas literarias de Cervantes, hay que distinguir varios impulsos: primero, el respeto a una tradición literaria tenida por infalible, respeto más bien habitual y mecánico que nacido de propio convencimiento; segundo, el mal humor contra los poetas noveles, que habían arrojado del teatro a sus predecesores naturales, a la escuela de Juan de la Cueva y de Virués, a la cual pertenecía Cervantes; tercero, el buen gusto ofendido por dislates evidentes, no tanto por la inobservancia de las unidades de lugar y de tiempo, como por la monstruosa confusión de tiempos y lugares, que en el breve espacio de tres jornadas abarcaba una crónica entera; cuarto, la preocupación del fin moral del teatro.»

❖ ❖ ❖

La conclusión de toda esta labor de rebusca de las doctrinas estéticas y literarias cervantinas, consiste, en que, sean esas doctrinas más o menos profundas, o más o menos interesantes, no son originales del autor del *Ingenioso hidalgo*.

Hay, sin embargo, en el fondo de toda esa Estética y Preceptiva, una idea constante que se habrá podido observar fácilmente: la idea no

es de Cervantes; pero sí pueden considerarse suyas la insistencia en ella y su generalización a todos los problemas: la Poesía es *imitación* de la naturaleza; la novela y el poema heroico deben ser *verisímiles*, o lo que es lo mismo, acercarse todo lo posible a la verdad (y *verdad* equivale aquí a *naturaleza)*, dentro de la ficción que implican; la comedia debe ser espejo de la vida, porque lo principal en aquélla es la *imitación*. ¡Siempre la defensa de lo natural, de lo que *es* o de lo que *ha sido!* Y, junto a todo esto, la afirmación de que la Poesía es la suma y compendio de todas las ciencias, y la más alta representación de ellas.

Porque Cervantes, como Lope de Vega, como Velázquez, como Quevedo, como Luis Vives, como Espinosa, como casi todos nuestros grandes artistas y pensadores, tributa culto a aquella «Naturaleza» que fué el ideal de los estoicos y de los cínicos, que iluminó al mundo, en el seno del Renacimiento, con la aparición de la *Celestina*, y que será siempre la eterna Madre, de la cual proceden y a la cual retornan todas las cosas.

Como expresión del espíritu estético de Cervantes, y, al mismo tiempo, como instrumento comparativo de su manera de concebir, con la de otros escritores insignes de su tiempo, elegiremos el soneto de un amante desdeñado,

que figura en el capítulo XXXIV de la Primera Parte del *Quijote* (y que debió de parecer muy bien a Cervantes, cuando lo insertó asímismo en *La casa de los celos*), parangonándolo con otros dos sonetos a idéntico asunto, uno, de Lope, en las *Rimas;* otro, de Quevedo, en la Musa cuarta.

El de Cervantes dice así:

«En el silencio de la noche, cuando
ocupa el dulce sueño a los mortales,
la pobre cuenta de mis ricos males
estoy al cielo y a mi Clori dando.

Y el tiempo cuando el sol se va mostrando
por las rosadas puertas orientales,
con suspiros y acentos desiguales
voy la antigua querella renovando.

Y cuando el sol, de su estrellado asiento,
derechos rayos a la tierra envía,
el llanto crece, y doblo los gemidos.

Vuelve la noche, y vuelvo al triste cuento,
y siempre hallo, en mi mortal porfía,
al cielo sordo, a Clori sin oídos.»

El de Lope:

«Céfiro blando, que mis quejas tristes
tantas veces llevaste; claras fuentes,
que, con mis tiernas lágrimas ardientes,
vuestro dulce licor ponzoña hicistes.

Selvas, que mis querellas esparcistes;
ásperos montes, a mi mal presentes;
ríos, que, de mis ojos siempre ausentes,
veneno al mar, como a tirano, distes.

Pues la aspereza de rigor tan fiero
no me permite voz articulada,
decid a mi desdén que por él muero.

Que, si la viere el mundo transformada
en el laurel que por dureza espero,
della vereis mi frente coronada.»

Y el de Quevedo:

«Hermosísimo invierno de mi vida,
sin estivo calor constante hielo,
a cuya nieve da cortés el cielo
púrpura en tiernas flores encendida:

esa esfera de luz enriquecida,
que tiene por estrella al dios de Delo,
¿cómo en la elemental guerra del suelo
reina, de sus contrarios defendida?

Eres Scitia (1) del alma que te adora,
cuando la vista que te mira inflama;
Etna, que ardientes nieves atesora.

Si lo frágil perdonas a la fama,
eres al vidro parecida, Flora,
que, siendo hielo, es hijo de la llama.»

(1) Pronúnciese «Citia».

CERVANTES. — El pensamiento es claro y natural: el amante refiere cómo durante la noche, al nacer el día, en el transcurso de éste, y al tornar la obscuridad, se lamenta de sus males amorosos, sin que ni el cielo, ni Clori, le oigan. Emplea pocas imágenes (apenas hay otra que la de «las *rosadas puertas* orientales», de escasísima novedad). El procedimiento es *descriptivo:* el amante *cuenta* sencillamente la sucesión de sus congojas.

LOPE. — El pensamiento es artificioso; el amante encomienda al céfiro, a las fuentes, a las selvas, a los montes, y a los ríos, que comuniquen a su amada las congojas que padece. Termina con el recuerdo clásico de Dafne. Todo el artificio consiste en apóstrofes, personificaciones e hipérboles (las fuentes han convertido su licor en ponzoña, al mezclar las lágrimas del amante con sus aguas; los ríos, como las fuentes, han dado veneno al mar, *cual si éste fuese un tirano*). El poeta se deja arrastrar por las figuras retóricas. Su procedimiento no es descriptivo, es *dramático;* el soneto pudiera figurar perfectamente como soliloquio en una comedia del autor.

QUEVEDO. — El pensamiento es natural, pero artificiosa la expresión. El amante califica a Flora de invierno, de hielo, de esfera de luz, de Escitia, de Etna y de vidrio. Nótese la abundancia de imágenes. Hay recuerdos clásicos. Todo el artificio estriba en el constante empleo de símiles y antítesis (calor — hielo: nieve —

púrpura; Escitia — inflama; Etna — nieve; ardiente — nieve; hielo — llama). El procedimiento consiste en las *increpaciones* que el amante dirige a Flora.

Obsérvese cómo en tan pequeños cuadros resalta la psicología de los tres escritores: el amante cervantino *narra;* el de Lope, *conversa* con imaginarios personajes; el de Quevedo, *increpa* a la causa de sus dolores. Lo primero, está de acuerdo con el temperamento literario del novelista; lo segundo, con el del dramaturgo; lo tercero, con el del crítico. En Cervantes sobresale la claridad discreta; en Lope, la facilidad imaginativa; en Quevedo, el ingenio discursivo. El amante desdeñado muestra dolor profundo y desesperado en el soneto cervantino, clama verbosa y escolásticamente en el de Lope, y se revuelve contra su amada en el de Quevedo. La queja del primero obedece a una necesidad de su ser; la del segundo, parece buscar espectadores; la del último, es agresiva, ¿Cuál es la más verdadera? Quizá respondan las tres a otras tantas manifestaciones, igualmente positivas, de la pasión; pero hay más *verdad* en Cervantes y en Quevedo que en Lope, así como hay más *naturalidad* en Cervantes que en Quevedo. No en vano el autor de *El ingenioso hidalgo*, cautivo en Argel, loaba en cierto escrito de su amigo Bartolomeo Ruffino las cualidades que a él le parecían más deseables:

«Verdad, orden, estilo claro y llano.»

1916.

LOS PÍCAROS CERVANTINOS

IV

Los pícaros cervantinos.

(Algunas observaciones sobre la psicología picaresca).

Entre las varias notas que caracterizan el desenvolvimiento de la literatura española a través de los siglos, figura, como una de las más peculiares, la posesión del género llamado *literatura picaresca*. Sin duda han existido y existen pícaros en todos los países; pero en ninguno ofrece el relato de su vida y de sus costumbres una representación tan específica y dilatada como en España. Fenómeno es este harto digno de llamar la atención de los pensadores: ¿qué habrá, en efecto, en tierra española, que haya determinado la aparición y el desarrollo de semejante género literario?

Una cosa es, ciertamente, *el pícaro*, y otra *la literatura* a él relativa. En tal supuesto, los orígenes de la literatura picaresca no pueden

ser los mismos que los de la clase social llamada *de los pícaros*. Los primeros habrán de relacionarse, como los de todo fenómeno literario, con circunstancias sociales; pero dependerán igualmente de ideas, de influencias literarias, de esfuerzos de imitación, que engendran *modas* más o menos pasajeras; y los segundos, en cambio, tendrán un arraigo más profundo y directo en la historia intelectual y étnica del país.

Así, la literatura picaresca ostenta, en España, un período de florecimiento bastante definido. Su primera manifestación (no absolutamente característica, sin embargo), se ofrece en *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, de anónimo autor, cuya primera edición conocida es del año 1554. Su representación última parece ser la *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, que lleva fecha de 1646. Entre ambos jalones, que delimitan un espacio de noventa y dos años, se desenvuelven los principales personajes de la novela picaresca, representados por el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1599); el *Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel (1618); el *Alonso, mozo de muchos amos*, del Dr. Jerónimo de Alcalá (1624); la *Historia de la vida del Buscón* (1626, pero escrito hacia 1608), del gran Quevedo, y *El Siglo pitagórico*, o vida de don Gregorio Guadaña (1644), de Enríquez Gómez; dejando a un lado otras producciones de menos renom-

bre, como *la Vida del Pícaro, compuesta por gallardo estilo en tercia rima*, el *Lazarillo de Manzanares* (1620), de Juan Cortés de Tolosa; *La pícara Justina*, de Fray Andrés Pérez (?) (1605), ciertos libros de Agustín de Rojas, de Cervantes, de Suárez de Figueroa, del Dr. Carlos García, de Loubayssin de Lamarca, de Salas Barbadillo, de Castillo Solórzano, de Céspedes y Meneses, de Tovar y Valderrama, y algunas autobiografías como la de Diego Duque de Estrada, la de Miguel de Castro y la de Alonso de Contreras, de la mayor parte de los cuales dan alguna razón los conocidos libros del Profesor Fonger de Haan *(An Outline of the History of the Novela picaresca in Spain;* The Hague-New York, 1903) y de F. W. Chandler (*The Literature of Roguery;* Boston, 1907).

Todas esas obras revisten, por lo general, forma *autobiográfica*. Su asunto es la vida del *pícaro*, a partir, ordinariamente, de la infancia o de la mocedad del personaje. Y el pícaro se muestra justificando la acepción que de él dan actualmente los Diccionarios de nuestro idioma: «Tipo de persona descarada, traviesa, bufona, y de no muy cristiano vivir.»

Pero, prescindiendo de la manifestación literaria, ¿qué es el *pícaro*, y de dónde procede su psicología?

No están de acuerdo los filólogos (como suele suceder, a causa de no ser todavía una ciencia la Filología), acerca de la etimología

del vocablo. Körting lo relaciona con la radical *pic* (de donde *piccáro* en italiano y *pícaro* en castellano). Morel-Fatio (*Romania*, XXXV, 120), lo refiere al verbo *picar*, porque, según asegura, sin prueba de ninguna especie, el pícaro «a été originairement un *sollastre*»; pero, de *picar*, según se observa en casos análogos, vendrían *picador* y *picante*, no *pícaro;* y, por otra parte, es totalmente erróneo que este último haya sido *originariamente* «pinche de cocina», debiendo más bien llamar la atención, el hecho de que se hable de «pícaros *de cocina*», acerca de la probabilidad de que existan algunos que no tengan nada que ver con ella. Relacionan otros (Covarrubias) *pícaro* con pica, asta o lanza; pero, como advierte el Sr. De Haan, el derivado normal de *pica* sería *piquero*. Y no faltan quienes enlazan al *pícaro* y a la *picardía* con la *pica*, en el sentido de horca o rollo (Rosal, Cristóbal de las Casas); con la región de Picardía (Covarrubias), cuyos naturales se llamaban entre nosotros *picardos*, y no *pícaros;* y aun con el *picaño*, el *picorro* y el *picayo*, mencionados en el *Cancionero de Baena* (siglo xv). Realmente, aun cuando se trate de dos vocablos distintos, *picaño* y *pícaro* llegaron a tomarse como sinónimos en el siglo xvi.

En la *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de Sanct Joan*, de Sebastián de Orozco, dícele el ciego a Lazarillo:

«¡Oh de la casta bellaca,
si te apaño!
Saquete de ser picaño,
que andabas roto y desnudo,
y dite un sayo de paño. . . »

Y, en la jornada segunda de *Las burlas de amor*, comedia de la mocedad de Lope de Vega, llevado Ricardo a la cárcel, le quitan su vestido y le dan «un coleto y calzones *pícaros*», con lo cual queda, según se lee en otra acotación que va después, «vestido de *picaño*».

El Profesor De Haan, en el estudio más fundamental que sobre esta materia se ha escrito (1), demuestra, con numerosos textos, que de los moriscos salieron los *ganapanes*. En vista de ello, escribe, «será fácil dar el mismo origen al pícaro, y no sería entonces disparatado sospechar que el nombre se derivara del árabe. Recuérdese que el pícaro no era un hombre hecho y derecho, sino *un muchacho* que tenía que acomodarse «a llevar los cargos que podían sufrir sus hombros». Pues bien; por pragmática de 12 de Febrero de 1502, se había mandado salir de Castilla y de León a todos los moros de catorce años arriba y a todas las moras de edad de doce años arriba.

(1) *Pícaros y ganapanes;* en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado;* Madrid, 1899, II, 149-190. — Comp. nuestra nota: *Las más antiguas menciones de «ganapán» y de «pícaro»*, en la *Revista crítica hispano-americana*, tomo I, pág. 172.

Razonable es suponer que los muchachos desamparados buscasen medios de ganar de comer, y que, no teniendo fuerza bastante para llevar cargas más grandes, inventasen el oficio de *esportilleros.*»

Considero esta hipótesis como la más racional y justificada de todas; y así intenté demostrarlo en 1901 (1), relacionando la etimología de *pícaro* con los vocablos arábigos *bikáron* = madrugador; *bocáron* = mentira; *baycara* = emigrante, codicioso, y *bacara* = abrir, cortar. A lo entonces dicho me remito.

En cuanto a la más antigua mención conocida de *pícaro*, el Sr. De Haan afirma no haber encontrado la palabra con anterioridad a la *Carta del Bachiller de Arcadia* (1548), donde el vocablo se halla usado en oposición al de «cortesano», dando a entender un género de personas de poca importancia y dignidad. Algo anterior es la referencia que hemos hallado en la *Farsa Custodia* (v. 3918) de Bartolomé Palau, escrita, probablemente, después de 1541, y *de seguro* antes de 1547 (fecha de la primera edición conocida). También en la *Farsa Salamantina* (v. 362) del mismo Palau, se alude al *pícaro matriculado*. En estas antiguas menciones, *pícaro* no es palabra que indique profesión u oficio, ni menos el de «pinche de coci-

(1) *Etimología de «pícaro»* (en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos;* Madrid, 1901).

na», sino la condición de tunante o bellaco. En la *Farsa Custodia* (loco citato), dice el Pastor:

«Juri al cielo, ansi aveys de yr,
don vellaco malhechor.
Espera, espera, señor,
esperar,
que, pardiobre, eys de pagar,
don vellaco *picarote!*»

Es curiosa, a este propósito, una frase que se lee al final de la segunda cena de la *Comedia Seraphina* (1521), donde Pinardo dice; «desta manera entiendo engañar la grosa (valencianismo; por *dar un buen chasco)*, porque ella me tendrá por moza *desas que andan picando los cantones*», refiriéndose a cierta supuesta *cantonera*. ¿Vendrá del modismo «picar cantones», aplicado aquí a la última, la acepción de *pícaro*, referida a los que por oficio, como los ganapanes, aguardaban en plazas y calles a quienes quisieran alquilar sus servicios (o comprar sus géneros, cómo la *picarona* de que habla Quevedo en el capítulo 2.º del libro II del *Buscón)?*

Aun cuando la existencia de *pícaros* en España, durante los siglos XVI y XVII, pueda explicarse por razones de varia índole, económicas y sociales, algo hay en la psicología de aquéllos que justifica su raigambre hispánica. No será ocioso poner en claro esta materia, porque es de la mayor importancia para la

comprensión del tipo picaresco, todavía no bien estudiado (1).

Desde el punto de vista de la historia de las ideas, la *filosofía* picaresca (porque filosofía es, y hasta posee su representante *técnico* en Mateo Alemán) depende estrechamente de dos famosas escuelas de la antigüedad clásica: el *estoicismo* y el *cinismo*. El pícaro, según creo, es el resultado de la combinación de un estoico con un cínico, escuelas más emparentadas de lo que parece, puesto que, como es sabido, el estoicismo no es sino una derivación del cinismo, y Zenón de Cicio, fundador de aquél, fué discípulo de Crates el cínico. El Buscón, Guzmán de Alfarache, Lázaro de Tormes, Estebanillo González, Marcos de Obregón, el bachiller Trapaza, y muchos otros que militan con gloria en las huestes de la picardía, son otros tantos filósofos estoicos, con sus puntas y ribetes de cínicos. El estoico es impasible: el pícaro también, porque no gime ni se altera por las desventuras, profesando la paciencia y la confianza en el Destino; el pícaro, como el estoico, desprecia las especulaciones demasiado abstractas, y es inclinado a moralizar sobre la experiencia de la vida; el pícaro, como el cínico, es autónomo e individualista; despre-

(1) He tratado de este punto en mi *Historia de la Filosofía española;* tomo I; Madrid, 1908; pág. 159 y siguientes; y en el libro *El Delito colectivo (Discursos,* publicados por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas); Madrid, 1916; páginas 78 y 92.

cia las leyes del Estado, y no atiende sino a su particular provecho; el pudor le es ajeno, y tiene a gala el naturalismo en su hablar y en su proceder. Al leer las reflexiones de *Guzmán*, parécenos tener a la vista los pensamientos y las sentencias del autor de los libros *De beneficiis*. Aun en obra tan poco edificante como *La lozana andaluza*, el nombre de Séneca sale a relucir en las primeras páginas. Y es que Séneca, entre nosotros, era y es el más popular de los pensadores: para decir que alguien es persona entendida, empleamos la frase proverbial: «es un Séneca», frase citada ya por el Maestro Correas en su *Vocabulario*. En los escritores de la Edad Media, las citas de Séneca son constantes; y apenas había una biblioteca donde no se conservasen escritos del gran estoico de Córdoba. El opúsculo de San Martín Dumiense: *De quatuor virtutibus*, a Séneca se atribuyó durante muchos siglos. En el XV, Séneca es objeto, entre nosotros, de verdadero culto literario; sigue siéndolo entre los moralistas del XVI; y sabido es el gran valor de la literatura *senequista* del XVII, en la cual descuella la inmortal figura de D. Francisco de Quevedo y Villegas. Quevedo traduce y comenta varios escritos de Séneca; le imita y le recuerda constantemente, y mantiene correspondencia con su gran editor Justo Lipsio. En el curioso opúsculo: *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, cita las palabras del Brocen-

se: «yo no tengo suficiencia de estoico; mas tengo afición a los estoicos: hame asistido su doctrina por guía en las dudas, por consuelo en los trabajos, por defensa en las persecuciones, que tanta parte han poseído de mi vida», y añade por su cuenta: «YO HE TENIDO SU DOCTRINA POR ESTUDIO CONTINUO; no sé si ella ha tenido en mí buen estudiante.»

Los mismos escritores picarescos confiesan, más o menos explícitamente, ese abolengo ideal. Véase, por ejemplo, a Mateo Alemán, en el *Guzmán de Alfarache:*

«Son las venganzas vida sin sosiego; unas llaman a otras, y todas a la muerte... Admirablemente lo sintió Séneca, que, como en la plaza le diese una coz un amigo suyo, todos le incitaban que dél se querellase a la justicia, y, riéndose, les dijo: ¿no véis que sería locura llamar un jumento a juicio? Como si dijera: con aquella coz vengó como bestia su saña, y yo la menosprecio como hombre.» (I, 1, 4).

Y más adelante:

«Aquel famosísimo Séneca, tratando del engaño, de quien ya dijimos algo en el capítulo III deste libro, aunque todo sea poco, en una de sus epístolas dice ser un engañoso prometimiento que se hace a las aves del aire, a las bestias del campo, a los peces del agua y a los mismos hombres... Y como toda la ciencia que hoy se profesa, los estudios, los desvelos y cuidado que se pone para ello, va con ánimo doblado y falso, tanto cuanto la cosa de

que se trata es de suyo más calificada en perjuicio, tanto con mayor secreto la contraminan, más artillería y pertrechos de guerra se previenen para ella.» (II, 1, 8).

Pero más terminante es el siguiente pasaje de la segunda parte del *Guzmán*, por Mateo Luján de Sayavedra (Juan Martí):

«Fueron hombres de grande propósito, y dignos que sean nuestros predecesores, y aun muy celebrados de grandes ingenios *(los antiguos que profesaron el arte del archibribón Morcón, que es quien habla)*. Y no es de maravillar: porque *la vida filosófica* que profesamos de vivir sin propios, es una invención muy sutil, y quizá lo más perfecto desta vida, y aun sin quizá; pues Cristo nuestro señor y sus apóstoles lo profesaron, *aunque con diferente modo*... Y no penséis vosotros que antiguamente se pedía con poca energía, y no procuraban los profesores desta filosofía moral que el modo de la petición indujese y persuadiese a dar: que DEL GRANDE DIÓGENES CÍNICO, CAUDILLO NUESTRO, se cuenta que pedía diciendo: «Si no habéis dado aún, empezad por mí; y si habéis dado a otro, dadme a mí también.» (II, 3).

❖ ❖ ❖

Hay en la historia literaria de Cervantes dos maneras, bastante bien definidas: la representada por *La Galatea* (1585), donde predomina

la imitación de los modelos italianos; y la que corresponde al resto de su vida de escritor, en la cual, sin olvidar nunca lo aprendido en Italia, que fué lo que más honda huella dejó en su educación, dedica sus poderosas facultades observadoras al medio en que se desenvolvía su actividad.

Apenas existe obra cervantina en la que no puedan hallarse elementos picarescos: los hay en el *Quijote*, en las *Novelas ejemplares* (singularmente en *Rinconete y Cortadillo*, en la *Gitanilla de Madrid*, en la *Ilustre fregona*, en el *Coloquio de los perros* y en el *Celoso extremeño*), en las comedias (sobre todo en *El rufián dichoso* y en *Pedro de Urdemalas*), en los entremeses, y hasta en el *Persiles*. Pero la perla de toda esa corona picaresca, es *Rinconete y Cortadillo* (cuya acción ocurre en Sevilla, por el año de 1589, y que fué escrito antes de 1604, aunque no se publicó hasta 1613) (1), y a esa novela nos atendremos para determinar los caracteres del *pícaro* cervantino, que sustancialmente coinciden con los de sus congéneres, creados por otros autores.

La acción de la novela, como acabamos de indicar, se desenvuelve principalmente en Sevilla, ciudad donde residió con frecuencia Cervantes, desde fines de 1587 hasta Mayo de 1600, por lo menos. En el manuscrito del li-

(1) A. Bonilla: *Anales de la Literatura española;* Madrid, 1904; pág. 249.

cenciado Porras de la Cámara (reproducido por Bosarte en el número IV del *Gabinete de Lectura española)*, figuraba al principio la siguiente nota: «Novela de Rinconete y Cortadillo, famosos ladrones que hubo en Sevilla, *la qual pasó así en el año de 1569.*»

La relajación de las costumbres públicas y privadas era notable en la *Babilonia* sevillana.

El citado Porras, en cierto Memorial dirigido al Cardenal Niño de Guevara, y escrito en 1601, decía: «Seis años ha que no he visto ahorcar en Sevilla ladrón, ni tal se probará, habiendo enjambres de ellos como de abejas... Lo que más en Sevilla hay son forzantes, amancebados, testigos falsos, jugadores, rufianes, asesinos, logreros, regatones, vagabundos que viven del milagro de Mahoma...» (1).

Tenía, pues, Cervantes, donde escoger. Por otro lado, un conocido texto de Luis Zapata, en su *Miscelánea*, da testimonio de que había en Sevilla «cofradía de ladrones, con su prior y cónsules», ni más ni menos que la descrita en *Rinconete y Cortadillo* (2).

Cervantes, cuyo temperamento literario era totalmente opuesto al carácter andaluz, eli-

(1) J. Apráiz: *Curiosidades cervantinas;* en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, I, 244.

(2) Véase también la novela IV *(De la hermanía)* del *Teatro popular* (Madrid, 1622) de Lugo y Dávila, imitación evidente del *Rinconete*. Refiérese igualmente a Sevilla.

gió en este caso a Sevilla como lugar de su novela.

En la venta del Molinillo, «que está en los campos de Alcudia, viniendo de Castilla para la Andalucía», encuéntranse los dos pícaros Rincón (natural de Fuenfrida) y Cortado (natural de Mollorido, como el sacristán de *Los baños de Argel);* hacen amistad, y, después de ganar «con flores» a un arriero, marchan a Sevilla con unos caminantes, a quienes hacen un hurto al entrar por la puerta de la Aduana.

Aconsejados por un muchacho gallego, dedícanse a esportilleros, sin abandonar sus malas mañas, descubiertas las cuales por otro mozo, les llevan ante el señor Monipodio, padre, amparo y defensor de ladrones, a cambio de la obediencia que éstos le prestan. Lo demás, que es la mejor parte de la novela, está dedicado a exponer los estatutos, costumbres y principales tipos de la singular cofradía de Monipodio, figurando entre los últimos, aparte del jefe, los *bravos* Chiquiznaque, Maniferro y Repulido, la celestinesca vieja Pipota, las *marcas* Escalanta, Gananciosa y Cariharta, y los dos viejos *avispones*, todos ellos primorosamente descritos, con pinceladas de insuperable realismo.

Nótese que cofradías como la de Monipodio no faltaban en el resto de España, y ahí están la *Babilonia* madrileña, Valladolid, y Valencia, para no dejarnos mentir. En demostra-

ción de ello, véase la petición LXXXIX de las hechas en las Cortes de Toledo de 1559 (1):

«Otrosí decimos que una de las cosas que causa haber tantos ladrones en España, es igualmente disimular con tantos vagamundos, porque el reino está lleno dellos, y son gente que muchos dellos traen cadenas y aderezos de oro, y ropas de seda, y sus personas muy en orden, sin servir a nadie y sin tener hacienda, oficio ni beneficio; y, sacado en limpio, unos se sustentan de ser fulleros y traer muchas maneras de engaños, y otros de jugar mal con naipes y dados, y otros de hurtar, *y hay entre ellos capitán de ladrones*, que traen sus cuadrillas repartidas en las ferias, y por todo el reino, y lo que se hurta en unos pueblos se lleva a vender a otros, y muchos se sustentan de ser rufianes, que es la más perniciosa y mala gente que hay en el mundo.»

Y no menos curioso es el capítulo XIII (*De los estatutos y leyes de los ladrones)* de *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (París, 1619), por el Dr. Carlos García (2), donde este último escribe, poniendo las palabras en boca de un ladrón:

«Es este nuestro caudillo, hombre viejo, pru-

(1) *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla;* edición de la Real Academia de la Historia; tomo V; Madrid, 1903; pág. 853.

(2) Hay versión francesa (París, 1621), «par le Sr. Davdigvier», de la cual poseo ejemplar.

dente, experimentado, sagaz, y, finalmente, jubilado en el arte, al cual, habiéndole ya faltado las fuerzas y ligereza para hurtar, ejercita la teórica con nosotros, enseñándonos el método y preceptos de hacello. Para esto nos manda juntar una vez en la semana en cierto puesto señalado, adonde nos obliga a dar estrecha cuenta de todos los hurtos y acontecimientos que en ella ha habido, reprendiendo ásperamente los negligentes y descuidados, y alabando los vigilantes y astutos. Suele esto hacerse sábado en la noche, en el cual día ordena todo lo que se debe hacer la semana, señalando a cada uno los lugares y puestos que ha de tener y los hurtos en que se ha de emplear... De todos los hurtos se saca primeramente el quinto, para satisfacer con él al que nos perdona los azotes, destierro, galeras y horca: y, de lo que queda, se saca el diezmo, para *obras pías*, cuales son, socorrer los enfermos y necesitados de nuestra compañía, rescatar los encarcelados, y remediar las afrentas que se hacen a los que no tienen blanca... Sobre todos éstos preside un género de ladrones, llamado entre nosotros *liberales*, cuyo oficio es encargarse de dar cuchilladas de tantos puntos, abrir la cara con garrafas de tinta, inmundicia y agua fuerte, poner sartas de cuernos, pasquines, y otras cosas semejantes: y éstos son la gente más calificada de la compañía...»

La cofradía que describe el Dr. García, no es

la misma a que se refiere Cervantes (1), porque, mientras en ésta hay muchas mujeres, en aquélla no son recibidas «si no es en caso de mucha necesidad y cuando no se pudiere hacer otro, por ser naturalmente incapaces del segreto»; pero en lo demás coinciden, demostrando todo ello que no necesitó Cervantes penetrar con mucho ahinco en las interioridades de la vida sevillana, para estar enterado de semejantes cosas.

❖ ❖ ❖

¿Cuáles son los caracteres que estos pícaros cervantinos poseen, en relación con las fundamentales notas de la vida picaresca? Veámoslo, siguiendo la misma narración de *Rinconete y Cortadillo*.

A) El pícaro — advertíamos anteriormente — suele ser un *muchacho, roto y mal vestido* (picaño). Recuérdese *La vida del Pícaro*, atribuída a Liñán de Riaza, y de la que hay edición impresa en 1601 (2):

> «Éranse cuatro hermanos de la carga,
> los dos barbados y los dos lampiños,
> criados entre juncia y entre sarga;
> . . . . . .

(1) Sobre la situación de la casa del tío Monipodio (a la cual vuelve a aludir Cervantes en el *Coloquio de los perros*, y que debió de estar en la llamada calle de Troya), véase a Adolfo de Castro: *Varias obras inéditas de Cervantes;* Madrid, 1874; página 375.

(2) Vide la edición crítica de A. Bonilla *(Revue Hispanique*, t. IX, París, 1902).

Los primeros que usaron ir en piernas,
y cueras de faldones como sayos,
o como vivos cueros de tabernas.

. . . . . .

Establescieron una cofradía
exenta y haragana para todos,
según su calidad lo requería.

Aquí pueden entrar rotos los codos,
y la camisa al parecer de cuero,
la gente amancillada con apodos.

No admiten herreruelo ni sombrero,
jubón de estofa, borceguí, ni ligas,
ni mozo que no sepa ser cuatrero.»

Rotos, descosidos y maltratados van también Rincón y Cortado: «capa no cubría sus hombros; los calzones eran de lienzo, y las medias calzas de carne; bien es verdad que lo enmendaban los zapatos, pues los del uno eran unos rotos alpargates, y los del otro eran picados y sin suelas... Estaban los muchachos quemados del sol, los ojos sumidos, los cabellos crecidos, las uñas caireladas, y las manos no muy limpias».

B) El pícaro suele ser pobre; no porque no aspire a ser rico, sino por aquello que dice Mateo Alemán acerca de que pobreza y picardía *salieron de la misma cantera*. Por eso Guzmán, viéndose desgraciado, intentó «probar la mano para salir de miseria», dejando su madre y tierra (I, 1, 2), con propósito de ir a Sevilla: «patria común, dehesa franca, ñudo cie-

go, campo abierto, globo sin fin, madre de huérfanos y capa de pecadores, donde todo es necesidad y ninguno la tiene»; o mejor a la corte, «que es la mar que todo lo sorbe y adonde todo va a parar».

Asimismo, Cortado confiesa que daría fin a su camino allá «donde hallase quien me mantuviese»; y Rincón dice: «pues ya nos conocemos, no hay para qué sean grandezas ni altiveces; confesemos llanamente que no tenemos blanca, ni aun zapatos para caminar a pie».

C) El pícaro no tiene patria; es un perpetuo vagabundo.

Guzmán de Alfarache lo declara con enérgica frase: «voy por el mundo sin saber adónde» (II, 3, 3). «Mi tierra — dice Cortado —, señor caballero, no la sé, ni para do camino... El camino que llevo es a la gruesa ventura».

D) El pícaro no respeta la propiedad ajena.

«Diré, no con enigmas muy obscuras,
el oficio que aprenden sin maestro,
y el precio que merecen sus hechuras.
Éstos, con un cordel como cabestro,
mantienen sus estómagos glotones,
exceto el que en la pinza sale diestro.
Oficiales que llaman madrugones,
amigos de velar cual la lechuza,
por desmentir motiles y soplones.
El menos diestro dellos, si capuza
el dos bastos, que llaman, a su salvo,
sacará tres pelotas de una alcuza.
. . . . . .

Recorren los canales al dormido
que sin recato descuidado sorna,
del amo, por la sisa, despedido.»

(La vida del Pícaro.)

Rincón, hijo de un buldero u echacuervo (y aquí hay reminiscencia de *Lazarillo de Tormes)*, dice que habiéndose «un día aficionado más al dinero de las bulas, que a las mismas bulas, me abracé con un talego y di conmigo en Madrid», llegando luego a ser «maestro en la sciencia de la fullería», merced, entre otras enseñanzas, a las de cierto mozo de cocina del Embajador de Saboya (recuerdo del *Guzmán de Alfarache)*.

Cortado, no pudiendo sufrir a su madrastra, ni la vida estrecha de su aldea, «del corte de las tiseras en las medias, salté con mi buen ingenio en cortar bolsas y cordones, que no hay faldriquera tan retraída y guardada a que no visiten mis dedos, que son más agudos que navajas».

E) El pícaro no cree que, en el fondo, los demás hombres sean mejores que él, y así se convierte con facilidad en censor agudo de la estructura y funciones sociales. Si a Rincón le prenden y le condenan a destierro, después de haberle azotado «al aldabilla», todo fué, según él, porque «tuvo *poco favor*; y no se le guardó justicia».

Este aspecto crítico es el que predomina en *Guzmán de Alfarache*, libro el más profundo,

aunque no el más entretenido, de los picarescos. Véanse algunas muestras:

«Un ladrón ¿qué no hará por hurtar? Digo ladrón a los pobres pecadores como yo; que con los *ladrones de bien*, con los que arrastran gualdrapas de terciopelo, con los que revisten sus paredes con brocados y cubren el suelo con oro y seda turquí, con los que nos ahorcan a nosotros, no hablo, que somos inferiores dellos, y como peces, que los grandes comen a los pequeños. Viven sustentados en su reputación, acreditados con su poder y favorecidos con su adulación, cuyas fuerzas rompen las horcas y para quien el esparto no nació ni galeras fueron fabricadas, *excepto el mando en ellas*» (II, 2, 7). «Todos roban, todos mienten, todos trampean; ninguno cumple con lo que debe, y es lo peor que se precian dello... Todo anda revuelto, todo apriesa, todo marañado. No hallarás hombre con hombre; todos vivimos de asechanzas los unos de los otros, como el gato para el ratón o la araña para la culebra» (I, 2, 4). «Este camino corre el mundo. No comienza de nuevo, que de atrás le viene al garbanzo el pico. *No tiene medio ni remedio;* así lo hallamos, así lo dejaremos. *No se espere mejor tiempo, ni se piense que lo fué el pasado.* Todo ha sido, es y será una mesma cosa. El primero padre fue alevoso; la primera madre, mentirosa; el primero hijo, ladrón y fratricida... Así los prados, que, mirados de lejos, es apacible su

frescura, y, si llegais a ellos, no hay palmo de suelo acomodado para sentaros. Todo son hoyos, piedras y basura. Lo uno vemos, lo otro se nos olvida» (I, 3, 1).

F) A pesar de ser pesimista el criterio del pícaro, no así su carácter; antes bien, el pícaro es *hombre de buen humor,* y ningún calificativo tan bien puesto como éste que lleva Estebanillo González en la portada de su libro. Después de haberle hurtado la bolsilla de cuero de ámbar al sacristán, todavía, haciéndose el desentendido con el clérigo, le dice Cortado que para todo hay remedio, le recomienda la paciencia, «que de menos nos hizo Dios», y aun le pregunta Rincón, por su vida, cuánto renta en cada un año la capellanía cuyo tercio iba en la bolsa. Así exclama el autor de la *Vida del pícaro:*

«¡Oh pícaros, amigos deshonrados,
cofadres del placer y de la anchura,
que libertad llamaron los pasados!»

Y el gallego Estebanillo se llama a sí propio:

«Hombre de chanzas y burlas,
. . . . . .
Gentil hombre de la bufa,
Residente de bodegos
Y asistente de bayucas.»

G) Con todo eso, es hombre supersticioso. La guía de Rincón declara ser ladrón, «para

servir a Dios», pues «cada uno en su oficio puede alabar a Dios, y más con la *buena* y *santa* orden que tiene dada el señor Monipodio a todos sus ahijados.» «Él tiene ordenado primeramente que de lo que hurtáremos demos alguna cosa para aceite de la lámpara de una imagen que está en cierta iglesia de esta ciudad, muy devota.» Y, en último término, peor que ser ladrón sería «ser hereje, o renegado, o matador de su padre, o ser *solomico* (1).» En la casa del señor Monipodio, Rincón vió «pegada en la pared con pan mascado, una imagen de Nuestra Señora, de estas de mala estampa de papel, con una lámpara de vidrio delante ardiendo»; los dos viejos de bayeta que pertenecen a la cofradía, llevan «sendos rosarios en la mano»; la vieja barbuda que entra en casa de Monipodio, «sin decir nada a nadie, se fué a la sala, y puesta de rodillas con grandísima devoción, se puso a rezar ante la imagen y luego echó en la esportilla su limosna»; la Gananciosa (una de las hembras de aquella *virtuosa* compañía) entrega a la vieja dos cuartos para que compre candelicas y se las ponga, si es posible, al «señor San Miguel», al

---

(1) «Pero no importa el rigor
que vaya a gurapas, pues
no dirán que el hombre es
solomista ni traidor.»

(Rojas: *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca;* III).

«señor San Blas» y a la «señora Santa Lucía», y otro tanto hace la Escalanta; y cuando Rinconete proclama su anhelo de ser de algún provecho a tan famosa cofradía, Monipodio contesta con toda gravedad: «¡Siempre favorece su Divina Majestad los buenos deseos!»

«Ya sabes mis *flaquezas*, escribe el socarrón de Guzmán (I, 2, 3). Quiero que sepas que, con todas ellas, nunca perdí algún día de rezar el rosario entero, con otras devociones. Y, aunque te oigo murmurar que es muy de ladrones y rufianes no soltarlo de la mano, fingiéndose devotos de Nuestra Señora, piensa y dí lo que quisieres como se te antojare, que no quiero contigo acreditarme. Lo primero cada mañana era oir una misa; luego me ocupaba en ir a *mariscar*, para poder pasar... Ten cuenta con tu conciencia, que haciéndolo así, como la viejecita del Evangelio, no faltará quien levante su corazón y los ojos al cielo, diciendo: ¡bendito sea el Señor!, que aun entre pícaros hay virtud. *Y esto en ti será luz.*»

H) A pesar de su amor al placer y a la holganza, el pícaro es hombre de ánimo y de paciencia para soportar las adversidades. El guía de Rincón y Cortado les cuenta que «los días pasados dieron dos *ansias* (tormento) a un *cuatrero* (ladrón de bestias), que había *murciado* (hurtado) dos *roznos* (asnos o mulos), y con ser flaco y cuartanero, así los sufrió, como si fuera nada», resistencia que se atribuyó a «su buena devoción». Cuando Monipodio

examina a los novicios Rinconete y Cortadillo, les pregunta si tendrán *ánimo* para sufrir, si fuese necesario, media docena de *ansias*, y acometer de noche a una fantasma, porque en aquella cofradía han de ser «hombres de pelo en pecho, valerosos y desansiados, corrientes y molientes, por todos los sobresaltos y vaivenes de nuestro oficio».

La condición del valor personal es, sin embargo, más bien rufianesca que picaresca. Don Pablos, Estebanillo, Guzmán de Alfarache, por ejemplo, en quienes predomina el tipo picaresco, son cobardes y asustadizos; Diego Duque de Estrada, Alonso de Contreras, el Burlador de Sevilla, en quienes resalta cierto carácter rufianesco, son valentones y atrevidos. En relación con tal nota, se hallan las aficiones amorosas. El amor no ocupa lugar de importancia en las obras picarescas (al revés de los libros de caballerías); el pícaro no es enamorado sino *per accidens;* el rufián suele serlo. El amor supone siempre cierto espíritu de sacrificio, incompatible con el egoísmo del pícaro.

l) El pícaro suele ser aficionado a Baco.

«Ocaña, San Martín, Yepes y Pinto,
castrenses suyos son, como peculio,
calabriando a veces blanco y tinto.
Tan buenas tazas, como pluma Tulio;
enemigos del agua y del aloja,
como en el mes de Enero, en el de Julio.
. . . . . .

Aquí se pintan *monas* sin bosquejos,
aquí se reza siempre una plegaria
por la salud de Coca y Alaejos.»

(La vida del Pícaro.)

Recuérdese cómo el vino da la vida a Lázaro de Tormes, y en cuántos apuros se ve Estebanillo González por su desmedida afición al suave licor.

En la novela cervantina, uno de los elementos del *gaudeamus*, preparado en casa de Monipodio, es «un medio cuero de hasta dos arrobas, cuasi lleno, y un corcho que podía caber un azumbre». Lleno el corcho, pónenselo en sus manos pecadoras a la devota vieja Pipota, «la cual, soplando una poquilla de espuma, dijo: «Mucho echaste, hija mía, pero Dios dará fuerzas para todo.» Y poniéndoselo a la boca, de un tirón, sin tomar resuello, lo trasegó al estómago». En aquel banquete picaresco, todos, a pocas idas y venidas, «dejaron el cuero en cueros.»

J) Finalmente (y este es uno de los más esenciales caracteres), el pícaro no es «hombre de honor»; carece de honra, y no la quiere tampoco.

Si Chiquiznaque y Maniferro se miran de mal garbo y talle por el *mentís* que el Repolido les endereza, es por tratarse de rufianes: que, entre pícaros, el *mentís*, y aun cosas más graves, hubieran pasado sin escándalo.

«Muera por casos de honra el gran Atila;
por honra ha de morir, mal que le pese,
el que a lo picaril no se motila.
¡Oh pícaros cofadres! ¡Quién pudiese
sentarse, cual vosotros, en la calle,
sin que a menos valer se le tuviese!
¡Quién pudiese vestir a vuestro talle,
desabrochado el cuello y sin pretina,
y el corto tiempo a mi sabor gozalle.»

dice el autor de *La vida del Pícaro*.

Y Mateo Alemán explica de esta suerte la quinta esencia de la vida picaresca:

«Deste modo van las cosas. Pues ni quiero mandos, ni dignidades. *No quiero tener honra, ni verla*. Estate como te estás, Guzmán amigo. Séanse enhorabuena ellos la conseja del pueblo. Nunca se acuerden de ti. No entres donde no puedes libremente salir, no te pongas en peligro que temas, no te sobre que te quiten ni falte para que pidas, no pretendas lisonjeando ni enfrasques, porque no te inquieten. *Procura ser usufructuario de tu vida*, que, usando bien della, salvarte puedes en tu estado. ¿Quién te mete en ruidos por lo que mañana no ha de ser ni puede durar? ¿Qué sabes o quién sabe del mayordomo del rey D. Pelayo, ni del camarero del conde Fernán González? Honra tuvieron y la sustentaron, y dellos ni della se tiene memoria alguna. Pues así mañana serás olvidado... Deja, deja la hinchazón desos gigantes; arrímalos por las paredes... ¡Oh tú, dichoso dos, tres y cuatro veces, que a la ma-

ñana te levantas a las horas que quieres, descuidado de servir ni ser servido!... Eso te importa ir sólo, que acompañado, apriesa que despacio, riendo que llorando, corriendo que trepando, sin ser notado de alguno. Tuya es la mejor taberna, donde gozas del mejor vino, el bodegón donde comes el mejor bocado; tienes en la plaza el mejor asiento, en las fiestas el mejor lugar: en el invierno al sol, en el verano a la sombra; pones mesa, haces cama por la medida de tu gusto...»

Todo ello aparece compendiado en este soneto, que lleva el título de *Descripción de la vida del pícaro pobre*, y que va al final del *Testamento del pícaro pobre*, por Damón de Henares (Alcalá, por Juan Gracián) (1):

«*Gozar de libertad, vivir contento*,
soñarse rey, vistiéndose de andrajos,
comer faisanes, siendo solos ajos,
y poseer alegre el pensamiento.

Tener a su elección el sufrimiento,
medir sin presunción sus altibajos,
igualar los placeres y trabajos,
llamar gloria lo que es pena y tormento.

Gozar del campo en abrasado estío,
y de un portal en el lluvioso invierno,
matando gente de quien es esclavo.

Ser marqués de chacota, cuyo frío
repara el vino de su dulce infierno,
es la vida del pícaro que alabo.»

(1) Reproducido en mis citados *Anales*, pág. 64.

Gozar de libertad: tal es la aspiración del pícaro, que lleva en sí el mismo espíritu anarquista del caballero andante. Ya hemos visto cómo lo declara la *Vida:*

«¡Oh pícaros, amigos *deshonrados,*
cofadres del placer y de la anchura,
que *libertad* llamaron los pasados!»

Y Mateo Luján lo dice con mayor claridad: «Su fin es vivir a menos trabajo, no cuidar de honras ni vanidades, andar en alegre ocio y SIN SUPERIOR. . . No conoce cura de su parroquia, obispo de su diócesis, gobernador de la provincia, ni rey en la tierra. . . Nadie le llora en casa, ni hay cuidado de hijos ni familia; *consigo mismo lo lleva todo.*» (I, 2). Desprecia la honra, como el cínico; reprime sus aspiraciones, como el estoico:

«Sólo el pícaro muere bien logrado,
que, desde que nació, nada desea,
y ansí lo tiene todo acaudalado.»

Nótese que el mismo siglo XVI, que ve el florecimiento de la novela caballeresca española, es en el que se engendran *Lazarillo, Guzmán* y *Rinconete.* Y es que en aquel siglo, de universal expansión para la vida española (en política, en filosofía, en dominación militar, en descubrimientos y en literatura), el anhelo de liberación llevó a nuestra raza por todos los

caminos, desde el erasmismo hasta la picardía. La prueba de la intensidad de tal expansión, está en ese fenómeno de la literatura picaresca, que ningún otro pueblo puede presentar con caracteres de tan enérgico y brioso realismo. Es de ver lo que a los extranjeros que visitan a España a principios del siglo XVII (por ejemplo, al francés Barthélemy Joly), les sorprenden ciertas particularidades: los soldados emplean palabras «llenas de vanidad»; la comida es escasa; los vasos pequeños, «comme pour rire»; la gente injuria a los extranjeros, llamándolos *gabachos;* todo cuesta caro; se carece de fuego en el mes de Diciembre, como si fuera Agosto; el vulgo es insolente y mal hablado; las posadas y casas incómodas; los eclesiásticos, casi los únicos que poseen erudición y componen libros científicos; las leyes son iguales para todos, y, en caso de delito, un grande de España es castigado como cualquier otro ciudadano; los hombres afectan adusta melancolía; los castellanos, especialmente, son graves y severos; los artesanos trabajan poco: en cuanto reunen algunos reales, se dedican a la holganza, cuidando de vestir bien, «para sustentar la honra»; los mendigos son soberbios y orgullosos; muérdense los de unas regiones a los de otras, echándose en cara aragoneses, valencianos, catalanes, vizcaínos, gallegos, portugueses, extremeños y andaluces los defectos respectivos, y no estando de acuerdo sino para caer todos sobre

el castellano, «comme dogues quand ilz voient le loup» (como perros cuando ven al lobo), so pretexto de que les tiraniza; lo cual no obsta para que, entre los mismos castellanos, los viejos se crean superiores a los nuevos. En resumen: poca comodidad, bastante igualdad, escasa cultura, no poca gravedad, y mucha división. Ahora bien, ¿acaso no concurren todas estas circunstancias en el pícaro? Y todo eso de las escasas comodidades, de la limitada cultura y de la excesiva división, acompañadas de igualdad y de libertad, ¿no será efecto de una manera tradicional de entender la vida (1), muy superior al lujo, a la ciencia y a la uniformidad, acompañadas de aristocracia y despotismo?

❖ ❖ ❖

Los pícaros cervantinos en nada fundamental difieren de los demás representantes de la literatura picaresca, como hemos tenido ocasión de advertir. Cervantes, en *Rinconete y Cortadillo*, se acuerda de *Lazarillo* y del *Guz-*

(1) Recuérdese lo que dice Estrabón *(Geografía*, lib. III.) acerca del orgullo y del espíritu de fraccionamiento de los iberos, que facilitó la conquista romana; y las censuras que el P. Pedro de Guzmán *(Bienes de el honesto trabajo y daños de la ociosidad;* Madrid, 1614; pág. 111 y siguientes) hace de la ociosidad de los nobles, de la multitud y poca observancia de las leyes, de la despoblación de España (a causa de sus extensos dominios y de la expulsión de judíos y moriscos), de la poca inclinación al trabajo, y del exceso de mendigos.

mán, y encaja en el marco secular algunos de los tipos que en varios lugares, y especialmente en Sevilla, había observado.

Pero cabalmente en lo penetrante y minucioso de esta observación estriba el mérito de la novela. Como en todas las obras geniales y duraderas, aquí la personalidad del autor desaparece, quedando por completo substituída por su obra. Y esto acontece en todo el realismo español, desde el *Poema del Cid* (donde, a diferencia de las epopeyas de otras naciones, apenas interviene lo maravilloso, y donde apuntan ya elementos picarescos en la burla a los dos judíos de Burgos), hasta *El sombrero de tres picos*, *Pepita Jiménez*, y *Fortunata y Jacinta*. Los pícaros cervantinos, en la esfera del arte literario, son como el *Pablillos*, el *Menipo*, el *Esopo* o *Los borrachos* de Velázquez en la del pictórico. No son casos teratológicos; tampoco son simples copias de algo que vió el artista y pudieron ver asimismo los demás hombres; ni vinieron al mundo para enseñar nada, aunque Cervantes diga, al final de la novela, que debe «servir de ejemplo y aviso a los que la leyeren»; por creerlo así, algunos dómines modernistas han pensado que en todo esto había falta de «ideal», como si el ideal hubiese de hallarse siempre, cual tablilla de mesón, a la vista del respetable público. El Arte, efecto de la irresistible *voluntad de crear*, tiene en sí mismo su fin, a diferencia de los productos que llamamos útiles en la

vida (y la ciencia es uno de tales productos). Al ser la obra de Arte verdaderamente estética, engendrando la emoción consiguiente, no es el temperamento del artista ni el nuestro lo que resalta en ella, sino el fragmento de vida expresado allí, ante el cual toda individualidad, que no sea la de la obra misma, se aniquila. Lo eterno es anónimo.

1916.

¿QUÉ PENSARON DE CERVANTES SUS CONTEMPORÁNEOS?

V

¿Qué pensaron de Cervantes sus contemporáneos?

No siempre las opiniones que acerca de un escritor formulan públicamente sus contemporáneos, son expresión fiel de lo que éstos juzgan en su fuero interno. El deseo de evitar disputas, el temor de acarrearse enemistades, y hasta el poderoso influjo de una moda más o menos efímera, concurren a veces para engendrar ciertas hipócritas alabanzas, cuando no silencios taimados o forzadas desaprobaciones, que no son reflejo fiel de lo que verdaderamente piensa el crítico.

Tratándose, no obstante, de un literato como Cervantes, de cuya atmósfera nos separan ya tres largos siglos, ¿qué otro medio tenemos para averiguar lo que de él juzgaron sus contemporáneos, que fijar nuestra atención en

los documentos escritos? Al fin y a la postre, algo dejarán ver esos documentos de lo que fué la opinión de su época, puesto que no todos (dadas las diferencias de lugar y de tiempo) se expresarán en los mismos términos; y siempre habrá manera de contrastar esa quinta esencia de opinión con lo que nosotros mismos podemos observar del espíritu cervantino, leyendo reflexivamente las producciones que del escritor han llegado hasta nuestros días. No es infrecuente, en verdad, el caso de literatos de no muy santa vida, cuyas obras son, en cambio, modelos de moralidad y de exhortación a la virtud; pero hay siempre tan íntima conexión entre la obra y el autor, que aun en tales casos, una crítica sagaz puede hallar a menudo sólidos puntos de apoyo para atinados dictámenes.

Ahora bien, la impresión que las producciones cervantinas dejan en el ánimo de aquel que meditadamente las estudia, no puede ser más favorable a la personalidad de su autor. Cervantes es el escritor por excelencia *simpático* a sus lectores. Su estilo, sus pensamientos, sus reflexiones, muestran un equilibrio mental, una harmonía de facultades, que hacen de su representación psicológica un ejemplo sorprendente de *serenidad*. La tiesura, un tanto afectada, que a veces se observa en Lope de Vega; el *desgarro*, con frecuencia profundo, que ostenta Quevedo; el *preciosismo*, a menudo vacío, de Gracián, no se hallan en Cervan-

tes. Como su contemporáneo Fray Luis de León, a quien por más de un concepto se asemeja y sigue, es claro y elegante en el estilo, castizo en el lenguaje, mesurado en la expresión de los afectos. La velada ironía que su discreción deja sospechar en ciertas obras suyas (por ejemplo, en el *Quijote*, en el *Coloquio de los perros*, en *Rinconete y Cortadillo*, en los entremeses), no es la sarcástica mueca de un espíritu envenenado por la misantropía; es el amable escepticismo de aquél que, habiendo sufrido y aprendido mucho en la vida, juzga que los hombres no son nunca tan malos ni tan buenos como aparentan, y que un ejemplo de filosófica resignación es harto más difícil de encontrar que una lección de rebeldía.

Muy interesantes son, al efecto de conocer lo que de Cervantes pensaron los que cultivaron su trato, las declaraciones de los testigos que aparecen citados en la Información mandada hacer en Argel, en Octubre de 1580, a pedimento de Cervantes, sobre su cautiverio, vida y costumbres (1). Dicen unos que Miguel de Cervantes es de «grandísimo ánimo y *discreción*, procediendo en cosas castas y honestas, *regocijadas*, de limpios y castos pensamientos»; convienen otros en diputarle por «hombre de mucho ánimo y constancia»; «caballero generoso, virtuoso y de mucho valor»,

(1) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Mayo de 1905.

«de buen trato y conversación», dicen otros; y es de lo más significativo lo declarado por el alférez Luis de Pedrosa, natural de Osuna, según el cual, Cervantes «en estremo tiene *especial gracia* en todo, porques tan *discreto* y *avisado*, que pocos hay que le lleguen».

Al publicar Cervantes en Alcalá, el año 1585, su primera novela, *La Galatea*, dos de los amigos cuyos nombres figuran en los preliminares: el aprobante Lucas Gracián de Antisco y el poeta D. Luis de Vargas Manrique, coinciden singularmente en sus juicios con los declarantes de Argel: para Gracián, *La Galatea* es *tratado apacible,* «de muy casto estilo, buen romance y galana invención», para Vargas, los dioses concedieron al ingenio complutense *viveza de palabras*, *castidad de estilo*, y facilidad para concertar *historias marañadas*. Y no discrepa de tales juicios el dictamen de Luis Francisco Calderón (en los versos que van al frente de *Persiles y Sigismunda*, última obra cervantina, publicada en 1617), el cual, después de calificar a Cervantes de «ingenio cristiano», loa el «estilo *grave*», la «religiosa *invención*» y el «moral *decoro*» de sus libros.

De que Cervantes disfrutaba de celebridad como poeta, por los años de 1588, es buena prueba la declaración de Amaro Benítez, a 3 de Enero del referido año, en el *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos* (edición Tomillo-Pérez Pastor; Madrid, 1901; página 41). Allí dice el testigo que «estando en el

corral de las comedias en la calle del Príncipe oyendo a los italianos, un Don Andrés . . . les leyó. . . un romance a modo de sátira. . . y luego como el dicho D. Luis de Vargas le leyó, dijo: «este romance es *del estilo de cuatro o cinco que solos lo podrán hacer:* que podrá ser de Liñán, y no está aquí, *y de Cervantes, y no está aquí* (1); pues mío no es, puede ser de Vivar o de Lope de Vega».

En 1595, los jueces que premiaron a Cervantes en el certamen poético celebrado con motivo de las fiestas de la canonización de San Jacinto, en Zaragoza, decláranle merecedor de

«recibir corona
de *ingenioso* y sutil vuelo»;

«ingenio *raro*», le llama Vicente Espinel en su *Casa de la Memoria* (*Diversas rimas;* Madrid, 1591; pero aprobado en 1587); entre los «famosos poetas de Castilla» le incluye Pedro de Padilla en su *Jardín espiritual* (1595); como de los ingenios españoles que han «ganado nombre» con sus escritos, le considera Cristóbal de Mesa, en su *Restauración de España* (1607; pero aprobado en 1604); elógiale López Maldonado en su *Cancionero* (1586); «dignísimo poeta español, autor de *Don Quijote*», llámale Claramonte y Corroy en su *Letanía moral* (1612); Agustín de Rojas Villandrando, de

(1) Estaba en Andalucía.

quien Luis Fernández-Guerra supuso, en vista de sorprendentes semejanzas de estilo, que hubo de tener noticia del *Quijote* antes de la publicación de esta obra, califica de «muy buena», en su *Viaje entretenido* (1603) la comedia de *Los tratos de Argel;* el fecundo novelista Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, aprobante de las *Novelas ejemplares* (1613), escribe que Cervantes «confirma la justa estimación que en España y fuera de ella se hace de su claro ingenio, *singular en la invención y copioso en el lenguaje*»; el mismo Salas Barbadillo recuerda con veneración a Cervantes en la *Estafeta del dios Momo* (1627), y le saca a plaza, como *ingenioso* relator de Apolo, en *El caballero puntual* (2.ª parte, 1619; en la primera, publicada en 1614, recuerda el *Quijote*); Francisco de Lugo y Dávila, en su *Teatro popular* (1622), cita «el *Patrañuelo,* las *Historias trágicas,* y Cervantes», entre los principales representantes de los orígenes de nuestra novelística; Faria y Sousa, en su comentario a los *Lusiadas* (1639), califica a Cervantes de «agudísimo»; Tamayo de Vargas (Anotaciones a Garcilaso, 1622), alaba «la *invención* de Miguel de Cervantes Saavedra»; y el insigne D. Francisco de Quevedo, en la *Perinola*, censura la extensión y la pesadez de las novelas que Pérez de Montalbán compuso «con poco temor y reverencia de las que imprimió el *ingeniosísimo* Miguel de Cervantes.» Por su parte, Tirso de Molina, que en algunas de sus come-

dias (1) recuerda las obras cervantinas, escribe en los *Cigarrales de Toledo* (1624), que Cervantes fué «nuestro español Boccaccio. . . ejecutor acérrimo de la expulsión de andantes aventuras»; aunque parece censurarle veladamente en el prólogo, donde promete aquellas *doce novelas* que no llegó a publicar, «no hurtadas a las toscanas, *ni ensartadas unas tras otras como procesión de diciplinantes*, sino con su argumento que lo comprehenda todo».

Numerosas intercadencias presentó la amistad de Cervantes y Lope de Vega, según han hecho notar los biógrafos de ambos. En *La Dorotea* (obra de la juventud de Lope, pero no impresa hasta 1632), Lope menciona dos veces a Cervantes, y la segunda (IV, 2), le incluye entre los «grandes poetas de esta edad». Cítale asimismo en *La Arcadia* (1599), en *La viuda valenciana*, en *El desprecio agradecido*, en *La dama boba* y en *El premio del bien hablar*, donde pone a Cervantes junto a Cicerón y a Juan de Mena, como modelo de *discreción*. En *El laurel de Apolo* (1630, VIII), alaba el ingenio y los «dulces, sonoros y elegantes» versos de su rival. Sin embargo, en la dedicatoria de la novela *Las fortunas de Diana* (*La Filomena*, 1621), dice tibiamente: «También hay libros de novelas, dellas traducidas de italianos y dellas propias, en que *no le faltó gracia y*

(1) Por ejemplo, en *El castigo del penséque* (I, 10) y en *Amar por señas* (II, 10).

estilo a Miguel de Cervantes»; y bien conocida es aquella carta de Lope, fechada en Toledo, a 14 de Agosto de 1604, donde alude a los muchos poetas que están en cierne, «pero ninguno hay *tan malo* como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*», alusión que sólo se explica, al igual de otra de *La pícara Justina* (1605, pero con privilegio expedido en 22 de Agosto de 1604), admitiendo que algunas copias del *Ingenioso hidalgo* anduvieron en manos de ciertos curiosos antes de que el libro saliese a luz.

Apenas necesitamos hablar de la celebridad del *Quijote*, puesto que es perfectamente notoria, y da buen testimonio de ella el extraordinario número de ediciones que registra la *Bibliografía* de Ríus. Algunas referencias (de Claramonte, de Salas Barbadillo, de Faria y Sousa, de Tirso y de Lope) hemos apuntado ya, y la lista podría acrecentarse mucho, desde el torneo celebrado en el Palatinado en 1613, cuyo cartel va a nombre de Don Quijote, hasta *El corregidor sagaz* (1656), de Bartolomé de Góngora, pasando por D. Luis de Góngora (en el famoso soneto: *Parió la Reina; el Luterano vino);* la *Relación de la fiesta que la insigne Universidad de Baeza celebró a la inmaculada Concepción de la Virgen*, por D. Antonio Calderón (1618), *El culto sevillano,* del licenciado Juan de Robles (1631), *El testamento y mandas del caballero viandante Don Quijote de la Mancha*, de Alonso de Vaillo (1626)

y *La perla en el nuevo mapa mundi hispánico* (1624), de Francisco de León y Arce. La curiosa anécdota del estudiante que leía el *Quijote* junto al Manzanares, narrada por Don Gregorio Mayáns con referencia a Baltasar Porreño, y la interesantísima Aprobación de la Segunda Parte del *Quijote* (1615), por el licenciado Márquez Torres, donde éste habla del general aplauso con que los libros de Cervantes, «así por su *decoro* y decencia, como por la *suavidad* y *blandura* de sus discursos», eran recibidos en «España, Francia, Italia, Alemania y Flandes», son harto conocidas de todos. Anastasio Pantaleón de Ribera, el Dr. Gerónimo de Alcalá, Agustín Moreto, y muchos otros, hacen coro a los anteriores; Francisco de Avila lleva al teatro el *Entremés famoso de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha* (1617), y Guillén de Castro, Lope de Vega, Calderón (en 1637), Rojas Zorrilla, el citado Moreto, Pérez de Montalbán, Antonio de Solís, Diego de Figueroa y Córdoba, y José Cañizares, entre otros, ponen en escena algunos de los tipos creados por Cervantes en el *Quijote*, en las *Novelas* y en el *Persiles*. Imitóle también Luis de Belmonte y Bermúdez, según asegura su contemporáneo Juan Bermúdez y Alfaro, el cual llama a Cervantes «ingenio digno de ser reconocido por excelente». Y Nicolás Antonio, a fines del siglo XVII (1672-96), en su *Bibliotheca Nova*, condensa la opinión general, declarando que Cervantes, desde su tiempo

hasta los del crítico, por razón de la excelencia y regocijo de su ingenio, tuvo algún que otro igual, *pero ninguno superior* (*ingenii praestantia et amoenitate, unum aut alterum habuit parem, superiorem neminem*). Con tal sentencia coinciden nuestros tres mayores críticos del siglo XVIII: Luzán (que no deja de recordar al «inmortal» escritor), Moratín (en *La derrota de los pedantes*, donde Cervantes aparece amado de las Musas), y Forner, que, en sus *Exequias de la lengua castellana*, coloca en preferente lugar al «ingenio riquísimo», privado de Apolo, «aquél en cuya pluma pusieron las Gracias sus delicias y amenidad».

No menos ilustran el concepto que de Cervantes tuvieron los contemporáneos, lo que de él dicen sus adversarios y contradictores. De «poeta infecundo, cuanto de facilísimo prosista», le califica D. Francisco Manuel de Mello, en sus *Apólogos Dialogaes*. D. Juan Valladares de Valdelomar, en su *Caballero venturoso* (1) (1617), recuerda: «las ridículas y disparatadas fisgas de *Don Quijote de la Mancha*, que mayor la deja en las almas de los que lo leen, con el perdimiento de tiempo». D. Esteban Manuel de Villegas, en sus *Eróticas* (II, 7), califica a Cervantes, aunque de un modo equívoco, de «mal poeta» (1617). Cristóbal Suárez de Figueroa, que, en la *Plaza universal de todas*

(1) Edición A. Bonilla y M. Serrano y Sanz; Madrid, 1902, página 9.

ciencias y artes (1615), incluye a Cervantes entre los «hombres célebres» que ilustraron la comedia; censura en *El Pasagero* (1617), la flaqueza de los que hacen «prólogos y dedicatorias al punto de espirar» (aludiendo quizás a la dedicatoria del *Persiles*), refiérese despectivamente a las comedias de Cervantes, y parece tachar a éste de haber abusado de la autobiografía en algunas de sus novelas (1), Pero nadie tan procaz como el hasta ahora incógnito Alonso Fernández de Avellaneda, el cual, en el Prólogo de su *Segundo tomo del ingenioso hidalgo* (Tarragona, 1614), dice de las novelas cervantinas que son «más *satíricas* que *ejemplares,* si bien no poco *ingeniosas*», califícalas de «comedias en prosa», y añade que Cervantes es ya «por los años tan mal contentadizo, que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos. . . »; siendo aún más cruel la alusión contenida en el capítulo IV, donde ha-

(1) No está, sin embargo, tan claro que Figueroa aluda a Cervantes en toda esa crítica, como supusieron Pellicer y Luis Fernández Guerra. Véase lo que dice sobre tal punto el señor Selden Rose, en su primorosa edición de *El Passagero* (Madrid, 1914, pág. XXIII y siguientes).

Baltasar Gracián, que nunca cita el nombre de Cervantes, alude, sin embargo, dos veces al *Quijote:* una, en *El Discreto* (1646), y otra en *El Criticón* (1653; II, 1), donde, tratando de los libros de caballerías, entiende que el trabajo de los autores que pensaron acabar con aquéllos burlándose de los mismos, fué «querer sacar del mundo una necedad con otra mayor.» Pero, según fundada opinión de Mr. A. Coster *(Baltasar Gracian;* Paris, 1913), Gracián imitó en parte al propio Cervantes. Para Gracián, el modelo de novelistas es Mateo Alemán, «o el que fué el verdadero autor de la *Atalaya de la vida humana.*»

bla de los que, provistos de dos *plumas* «de la madera que hace diáfano encerado a las linternas» (de cuerno), «se fortifican en el castillo de San Cervantes». Repárese, para comprender el valor de tales acusaciones, en que Avellaneda se declara *ofendido* por Cervantes (1).

⊠ ⊠ ⊠

¿Sostendremos, después de todo esto, que Cervantes no fué comprendido por sus contemporáneos? El argumento de su pobreza no es eficaz, porque (aparte de la protección que el Conde de Lemos y el arzobispo Sandoval y Rojas le dispensaron, *sustentándole* y *amparándole* en sus últimos años), es evidente que

---

(1) Véase, sobre Avellaneda, la nota (2) de la página 324 de nuestra versión de la *Historia de la Literatura española*, de J. Fitzmaurice-Kelly (edición de *La España Moderna*).

Poco tengo que añadir ahora a las conclusiones que entonces apunté, porque la personalidad de Avellaneda permanece ignorada. De lo más sensato que sobre el asunto se ha escrito, es el estudio de D. José de Armas: *Cervantes y el Duque de Sessa* (Habana, 1909). Sobre la indiscutible autenticidad de la aprobación que el *Quijote* tordesillesco lleva, véanse el libro de D. Angel del Arco: *La imprenta en Tarragona* (1916), y el artículo de D. Antolín López Peláez: *Aprobación verdadera del «Quijote» falso*, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Junio, 1916). Y respecto de supuestas y misteriosas *trazas*, consistentes en arbitrarias permutaciones de letras enderezadas a descubrir *secretos* cervantinos, no hace falta esforzarse para echar de ver su escaso valor científico. Con las mismas letras de que se compone el soneto de Pero Fernández, que va al frente del falso *Quijote*, puede formarse, entre millones de otras, la siguiente combinación:

«Trabajó este libro H. Z. Alonnsso Quixada, n.r de H.te, criado

Góngora fué también pobrísimo, y, sin embargo, su *nuevo estilo* causó tempestades literarias, poco después de escritos el *Polifemo* y las *Soledades* (1612-1613).

Entre nosotros, fué D. Diego Clemencín, en sus asendereados comentarios, de los primeros en llamar la atención sobre el susodicho fenómeno. En el Prólogo de su obra (1833), escribe: «Repetíanse sin cesar las ediciones del *Quijote;* no había español que no lo leyese y volviese a leerlo; pero no excitaba su particular entusiasmo ni sus elogios. Gozaba España del placer que le proporcionaba la lectura de esta admirable fábula, *como los campos gozan de las benéficas influencias del sol, sin dar*

---

que fué del poderosso Sr. Duque de Sessa, amigo de Lope de Vega, del qual burlósse Cerbantes en la Academia del Conde de Saldanna. «El Donosso, poeta entreverado», no es otro que el sussodicho. Había, entre los que allí assistían, un don N. Diego de Ratos, sin tino y sin messura en sus ffechos, y de ffama harto menguada, i a quien Cerbantes maltrató muncho, i que me ayudó a esscrivir esste. No ssé quáles serán las consecuen.[as]; pero serie yo muy poco ffeliz, ssi no me bengo de aquesse homme.»

Si el lector no la encuentra de su gusto, puede elegir esta otra, debida al doctísimo cervantista y querido amigo mío don Julio Puyol:

«La segunda parte de Don Quijote q̄ lleva el nombre de Avellaneda, compúsola el rei Don Felipe tercero, nuestro señor, y le ayudó en esse trabajo D. Leon Quessada Soto, cura de S. Martin, mui enemigo de Miguel de Çerbantes, desde q̄ una vez q̄ estando en Tembleque le manchó una sotana nueua con almagre. Hacesse hoy esta declaración porq̄ dicesse ya antes de imprimirse q̄ hisso esse dicho libro F. Iohan Fº Santiso de Sessa y Couos, frayle Iheronimo, q̄ estuuo en Burgos, sobrino de Isauel Fª Cassusso, q̄ Dios haia, auadessa de Sª Inés.»

muestras de agradecerlas.» Para Clemencín, Mayans, Bowle, y Pellicer, fueron eruditos muy laboriosos, pero sólo aportaron noticias «menudas y sueltas», y D. Vicente de los Ríos fué más bien un admirador entusiasta que un crítico; nadie, hasta él (hasta Clemencín), había *entendido* a Cervantes. Esto mismo han dicho de Clemencín algunos de los que le han seguido, empleando más tiempo en censurar a los anteriores, que en ilustrar la obra cervantina. Así llega a afirmar también Ramón León Máinez, en su *Vida* de Cervantes (Cádiz, 1876), que éste no fué comprendido por sus contemporáneos.

¿Será más bien que Cervantes, como Góngora, no se comprendió enteramente a sí mismo? Tenía él, sin embargo, alta opinión de sus escritos, y quizá encierran alguna alusión a su propia persona, aquellas nobles palabras del final del *Coloquio de los Perros,* donde Cipión dice: «La virtud y *el buen entendimiento* siempre es una, y siempre es uno, desnudo o vestido, solo o acompañado; no ha menester apoyos ni necesita de amparos; por sí sólo vale, sin que las grandes dichas le ensoberbezcan, ni las adversidades les desanimen. Bien es verdad que puede padecer acerca de la estimación de las gentes; mas no en la realidad verdadera de lo que merece y vale.» Lo que hay es que cada época se atribuye el derecho de residenciar a los ídolos de la anterior, y, en este concepto, la llamada *revisión* de los clásicos es fenómeno de todas las edades; como los após-

toles cristianos residenciaron al paganismo, y los *clásicos* del siglo XVI al ideal caballeresco de la Edad Media, así los modernos residencian al del Renacimiento; pero no por eso lo comprenden *mejor*, sino que lo comprenden *de otra manera*. Sin esta nueva interpretación, las grandes figuras perderían su excelsitud, porque desaparecería el misterio que las envuelve. De ahí que tales interpretaciones, más que esclarecimientos (incompatibles con el *respeto)*, consistan en *atribuciones de valores nuevos*, como la representación mística que los clérigos de la Edad Media enlazaban con los exámetros virgilianos.

En tal sentido, Cervantes debe principalmente su *nuevo valor* a los románticos alemanes de últimos del siglo XVIII y principios del XIX: a la generación de los Schlegel, de los Tieck, de los Schelling, poetas y filósofos (1). «Realmente —escribe Bertrand (2)—no hubo una interpretación ni una imitación románticas; cada escritor comprendió a Cervantes según su temperamento; pero los diversos pensamientos románticos aplicados a *Don Quijote*, han obedecido a la misma inspiración general: buscaban en él la obra de arte ideal, la novela romántica; en él veían una antítesis profunda y

(1) A Alemania debemos también la primera inclusión de Cervantes en una historia de la filosofía. Véase a J. B. Villersperger: *Die Geschichte der Psychologie;* Würzburg, 1871.

(2) *Cervantes et le Romantisme allemand;* Paris, 1914; pág. 631.

consciente entre lo que es y lo que deseamos, entre la realidad y el ensueño interior; defendían el partido de Don Quijote contra el mundo que le oprime; amábanse a sí mismos en el héroe de la Idea. Esta concepción, vaga e indecisa al principio entre los primeros escritores de la escuela, se fortalece y acentúa a través de la indagación cervantina, y constituye la verdadera conquista romántica.»

Las *alusiones* en un principio recordadas, no son, ni con mucho, las únicas que pudieran recogerse; pero bastan para comprender que Cervantes fué aplaudido por los más famosos ingenios de su tiempo, y que, en tal concepto, no ha menester *rehabilitación* de ninguna especie. Ni siquiera le faltaron incondicionales admiradores, como aquel estudiante pardal, mencionado en el Prólogo del *Persiles*, que arremetió a Cervantes en el camino de Esquivias a Madrid, proclamándole: «el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre, y, finalmente, el regocijo de las Musas».

Pero fijemos la atención en los epítetos, de amigos y de adversarios, que quedan referidos. De ellos resultan ciertas notas comunes, que representan lo que casi todos los contemporáneos de Cervantes vieron en él y en sus escritos. Esas notas son las siguientes; *ingenio*, *decoro*, *discreción* e *invención*. Obsérvese

que, cuando los contemporáneos de Lope de Vega aluden a éste, no se cansan de calificarle de «rayo prodigioso», de «cisne», de «fénix»; ven en él, en suma, algo fuera de lo común, algo que, bueno o malo, es extraordinario; y cuando tratan de Quevedo, loan su «talento», su «agudeza» y su «erudición»; al uno le *admiran;* al otro le *respetan*; Cervantes les *encanta* por la suavidad y la blandura de sus palabras, por lo discreto y regocijado de su ingenio.

La *rareza* del espíritu cervantino consistía, pues, a juicio de los contemporáneos de Cervantes, en la reunión de las cuatro indicadas notas.

Qué entendieron aquéllos por ingenio, declárolo mejor que nadie el Dr. Huarte de San Juan (1), el cual explica el vocablo en el sentido de: «engendrar dentro de sí una figura entera y verdadera que represente *al vivo* la naturaleza del sujeto *(asunto)* cuya es la ciencia que se aprende.» «El filósofo natural — añade — que piensa ser una proposición verdadera porque la dijo Aristóteles, sin buscar otra razón, no tiene ingenio, porque la verdad no está en la boca del que afirma, sino en la cosa de que se trata, la cual está dando voces y grita enseñando al hombre el ser que Naturaleza le dió y el fin para que fué ordenada.» Y luego insiste en la importancia que la «docilidad en el

(1) *Examen de ingenios para las sciencias* (Baeza, 1575, capítulo I).

entendimiento» y el «buen oído para percibir lo que Naturaleza dice y enseña con sus obras», tienen para determinar la posesión del ingenio. Según este concepto, hay en el ingenio una parte activa, generadora de la representación *viva* de la Naturaleza; y una parte receptiva, a la cual responden la *docilidad* intelectual y el *buen oído* de que habla Huarte. En tal ingenio está comprendido todo el *realismo* cervantino, del que ofrece un ejemplo admirable aquel capítulo IX de la Segunda Parte del *Quijote*, donde se narra la entrada nocturna del *ingenioso* hidalgo y de su escudero en el Toboso.

En lo del *decoro* se comprende también la «castidad de estilo» que algunos críticos observaron en Cervantes, porque *decorar*, en opinión de Covarrubias (1611), no sólo significa «hermosear con gracia», sino tener «respeto y mesura».

Respecto de la *discreción*, acordémonos también de Covarrubias, el cual define al discreto; «el hombre cuerdo y de *buen seso*, que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar». Por eso Baltasar Gracián, en *El Discreto*, combatiendo la *figurería* (lo que ahora llaman *pose* los galiparlantes), recomienda a su héroe: «sea el decir con juicio, el obrar con decoro, las costumbres graves, las acciones heroicas», porque el *paradoxo*, el extravagante, el *figurero*, es feo, ridículo, afectado, y enfadoso. Como el mejor estilo, según dijo Menéndez y Pelayo, es aquel que menos lo parece, así

los pensamientos más profundos suelen ser aquellos que a primera vista resultan más llanos, y, en este género de discreta llaneza, es Cervantes un eminente maestro.

Lo de la *invención* es más claro. *Inventar*, para los contemporáneos de Cervantes, era «sacar alguna cosa *de nuevo* que no se haya visto antes ni tenga imitación de otra». De tal cualidad se alabó francamente Cervantes, en el *Viaje del Parnaso* (1614):

> «Yo soy aquel que en la invención excede
> a muchos, y, al que falta en esta parte,
> es fuerza que su fama falta quede.»

Y dió ejemplo, un tanto desaforado, de semejante cualidad, en el *Persiles;* así como se había preciado de *discreción* en la *Galatea*, de tal suerte que uno de los editores de esta última novela, cambió el título de la primera edición por el de *La Discreta Galatea*, entendiendo sin duda que así respondía mejor al contenido.

Representación penetrante y viva de la Naturaleza; mesura; buen juicio; imaginación creadora: tales fueron, en otros términos, las más sobresalientes cualidades que los contemporáneos de Cervantes vieron en él. Entre los modernos, la admiración poco cuerda ha querido hacer de Cervantes un maestro en todo género de ciencias (¡a él, a quien Tamayo de Vargas calificó de *ingenio lego!*), y aun ha ser-

vido de pretexto para elucubraciones más sutiles que el artificio de Juanelo. Pero tal es la condición de toda obra grande y duradera; que algo ha de significar el atraerse las miradas de los hombres. Entre tanto que unos buscan en ella lo que tal vez no existe, y otros la toman por punto de partida para cabriolas trascendentales, «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden, los viejos la celebran, y, finalmente, es trillada, leída y sabida de todo género de gentes.»

1916.

LA TÍA FINGIDA

VI

La Tía fingida.

«¿Quién de sus manos pudo librarse, por ingenioso y sagaz que fuese? ¿Dónde no entraron sus engaños? ¿Qué puerta se cerró á sus traiciones, tanto más lucidas, cuanto ejercitadas entre la gente de mayor ingenio del mundo, que son los estudiantes . . . ?»

(Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: *La niña de los embustes.)*

1. — La novela, y las hipótesis acerca de su autor.

«Cuadro goyesco» llamó Gallardo a la novela *La Tía fingida;* de «excelente novela» la calificó Menéndez y Pelayo, y a fe que no anduvieron desacertados en sus dictámenes. Es ciertamente aquélla un cuento realista y enérgico, un relato picante y regocijado, hijo legítimo de la tradición literaria española, que, llegada en este orden a su más alta representación en la *Comedia de Calisto e Melibea,* entronca con

el *Libro de buen amor*, a través del *Arcipreste de Talavera*, y perdura, con variantes más o menos profundas, hasta nuestros días. La libre y enamorada condición del estudiante, los repulgos y melindres de las dueñas, las endiabladas artes de las Celestinas, y la miserable y aventurera vida de sus pupilas, están retratados en esa narración, si no de mano maestra, en términos que no desdicen, por lo menos, de un acreditado ingenio.

Se comprende, por eso, que no constando de un modo fehaciente el nombre de su autor, y ofreciendo similitud el estilo con el de algunas de las *Novelas ejemplares*, hayan surgido discusiones entre los críticos acerca de aquel punto. Para unos, como Arrieta, Navarrete, Mesonero Romanos, Bartolomé José Gallardo, Fernández-Guerra, y Asensio, entre otros muchos, *La Tía fingida* es una de aquellas obras cervantinas de las que decía su autor «que andan por ahí descarriadas, y quizá sin el nombre de su dueño»; para otros, como Andrés Bello y Adolfo de Castro, *La Tía* es de la misma mano que... el *Quijote* de Avellaneda (1);

---

(1) Yo mismo, sin conocer la opinión de Bello ni la de Castro, apunté esta idea en una nota de mi versión de la *Historia de la literatura española* de D. Jaime Fitzmaurice-Kelly (páginas 325-326).

Dije allí: «Es muy *posible* que medie relación estrecha entre el autor del *Quixote* de Avellaneda y el de *La Tía fingida*, y que, quien imitó a Cervantes en las *Novelas* «más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas», le imitase también en el *Quijote*. Obsérvese que la libertad de expresión en el *Qui-*

hay quienes consideran dudosa la atribución a Cervantes; hay, por último (y son rarísimos), los que terminantemente la niegan.

Mientras no aparezcan datos más *contundentes* que los de que ahora disponemos, la cuestión permanecerá indecisa. Juzgar de la paternidad de un libro por analogías de estilo, es siempre faena arriesgada: 1.°, porque, a pesar de sus diferencias, todos los escritores de una misma época tienen algo, y aun algos, de común en su manera de pensar y de componer; 2.°, porque puede darse el caso de una imitación, como aconteció con el famoso *Buscapié*, y 3.°, porque las afirmaciones fundadas en aquellas analogías, suponen un previo estudio científico de la *estilística* de cada autor, estudio que, por desgracia, no ha hecho sino

---

xote de Avellaneda, corre parejas con la desenvoltura de *La Tía fingida.*» — El cuidadoso poeta mejicano D. F. A. de Icaza, en el libro que después citaré, toma por base esa declaración mía para tacharme de «versatilidad censurable» y de falta de sagacidad, determinadas por un «cambio de opinión» a que también alude y que ignoro cuál sea. No hay tal cambio: como no he creído nunca que pueda asegurarse que *La Tía* pertenezca a Cervantes, no me parece imposible que sea de Avellaneda, por las razones que alego. Lo que no se cuida de citar el señor I. es la nota que se lee, siete páginas antes, en la susodicha edición de la *Historia* (pág. 319), donde digo: «Podrá discutirse si *La Tía fingida* es *algo* mejor o *algo* peor que otras novelas de Cervantes. Pero ¿quién sino éste pudo escribirla en su época?», pregunta que sigo haciéndome, sin cambiar de opinión, sin poner del lado a los que no convengan con la mía, y sin comprometerme a no modificar mi parecer si me convenzo del contrario. ¡Sería donoso que hiciésemos consistir la *sagacidad* en *no querer ver* nada de lo que pueda quebrantar nuestro criterio!

comenzar por lo que a la literatura española respecta.

Puesto, sin embargo, entre la espada y la pared; es decir, habiendo de determinarme sin excusa entre afirmar que *La Tía* es de Cervantes, o negarlo sin rodeos ni callejuelas, yo confieso que optaría por lo primero. Ni por su fondo, ni por su lenguaje, creo la obra indigna del autor del *Celoso extremeño;* y a esto agrego que las coincidencias de estilo entre *La Tía* y las auténticas obras cervantinas, me parecen demasiado frecuentes, naturales e importantes, para sustentar que se trate de una imitación o de un producto de ajena pluma (1).

Considero bastante verisímil que el autor hubiese residido o residiese en Sevilla poco antes o durante la época en que escribió la novela. Así parecen darlo a entender las alusiones que en esta última se contienen a costumbres de aquella ciudad (aun dando por supuesto que algunas de esas alusiones, como la del *Arcediano de Xerez* (2), sean interpolaciones

---

(1) Y, en último término, como dice muy cuerdamente el señor Fitzmaurice-Kelly: «It is possible, though it is not likely to be proved, that Cervantes was the author of *La Tía fingida*, and it is certainly very difficult even to suggest the name of any other contemporary who was capable of writing it.» (Introducción a las *Exemplary Novels*, traducidas al inglés por N. Maccoll; Glasgow, Gowans & Gray, 1902; I, xix.)

(2) Sobre cierto D. Juan de Bracamonte (que es el nombre citado en *La Tía)*, famoso por sus fuerzas y habilidades, véase la *Miscelánea*, de Zapata (Madrid, 1859; pág. 313). Entre las poesías del Dr. Salinas, figura cierto *Itinerario*, dedicado a un D. J. de

de Porras), y el hecho, bastante significativo, de proceder precisamente de Sevilla los dos únicos manuscritos de que se tiene noticia (1).

En cambio, no creo indispensable suponer que el autor hubiera vivido nunca en Salamanca, a pesar de ser ésta la ciudad en que la acción de la novela se desenvuelve. Cierto que Cervantes parece complacerse a menudo en recordar la urbe salmantina (en *La señora Cornelia*, en *Las dos doncellas*, en *La ilustre fregona*, en *El Licenciado Vidriera*, en la *Galatea*, en el *Persiles*, en *La cueva de Salamanca*, en el *Quijote);* pero también lo es que la pintura de las costumbres estudiantiles de Salamanca no es tan detallada ni tan directa en *La Tía* que no pudiera aplicarse igualmente a las de Alcalá, o ejecutarse por meras noticias, sin necesidad de haber vivido allí junto a don Félix, a los dos manchegos, y al bellacón graduado *in utroque*.

Bracamonte. En la *Recopilación*, de Sánchez de Badajoz (I, 62, ed. Barrantes) hay también algo que interesa para el conocimiento del tipo tradicional de un *Arcediano de Jerez*. Un D. Juan de Bracamonte era Rector de la Universidad de Salamanca en 1561.

(1) Cervantes residió en Sevilla en Diciembre de 1585; volvió allá en 1587, y hay noticias de que estuvo en esa ciudad, con intervalos de ausencia, en 1588, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600, y quizá en 1602.

Doña Blanca de los Ríos sospecha, fundándose en ingeniosos y plausibles argumentos, que Cervantes frecuentó las escuelas salmantinas por los años de 1582 y 1583. (Cons. su libro: *Del siglo de oro;* Madrid, 1910; pág. 171).

2. — Los textos de la biblioteca Colombina y del Licenciado Porras.

Proceden de dos distintos manuscritos los textos que hoy poseemos de *La Tía fingida*.

El primero de ellos fué hallado por D. Isidoro Bosarte (m. 1807), Secretario de la Academia de San Fernando, entre los manuscritos que registró del Colegio de Jesuítas de San Hermenegildo, de Sevilla, de donde, por la extinción de aquella Orden, habían venido a la Biblioteca pública de San Isidro, de Madrid. El códice llevaba por título: *Compilación de curiosidades españolas;* constaba de 241 hojas sin numerar, y comprendía «varios dichos agudos, sentencias, cuentos festivos, cartas jocosas, invectivas, vejámenes, etc.», y, en el último tercio, tres novelas: primero, la de *La Tía fingida* (9 hojas); después, la de *Rinconete y Cortadillo* (14 hojas y media), y por último,

la de *El celoso extremeño* (16 y media). Compilador de la Miscelánea fué el canónigo de la catedral de Sevilla D. Francisco Porras de la Cámara (que nació en 1560 y murió en 1616), y el fin que se propuso en aquélla «fué servir al arzobispo de Sevilla, que entonces lo era D. Fernando Niño de Guevara, que le había encargado le enviase algunos papeles de gusto suyos, para pasar las siestas del verano en Umbrete: y él dice en la *epístola* a aquel prelado que *le enviaba, y hacía plato a su buen gusto con cosas agenas, por no contentarme* (añade) *ni satisfacerme las mías;* sin embargo que también le enviaba algunas propias» (1).

Bosarte hizo el hallazgo en la primavera del año 1788, y publicó, en su *Gabinete de lectura española* (números IV y V), el *Rinconete* y el *Celoso*. Además de Bosarte, vieron el manuscrito el bibliotecario de San Isidro D. Pedro Estala, D. Juan Antonio Pellicer, y D. Martín Fernández de Navarrete.

Bosarte facilitó copia de *La Tía* al bibliotecario D. Agustín García de Arrieta, el cual la publicó en 1814, al final de su libro *El Espíritu*

(1) Consúltense: J. A. Pellicer: *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra;* Madrid, Gabriel de Sancha, 1800: págs. 139 y 140. *Diario de Madrid,* de 9 y 10 de Junio de 1788, donde Bosarte da cuenta de su hallazgo, en una epístola rotulada: *Carta sobre las novelas ejemplares de «Rinconete y Cortadillo» y «El Celoso extremeño» de Miguel de Cervantes, y elogio del Licenciado Francisco de Porras de la Cámara.*

de Miguel de Cervantes (1), diciendo en la Advertencia que, de *La Tía*, así como del *Celoso*, «tengo entendido que para alguna copia en poder de uno que otro curioso, en la qual se leen pasages que no se hallan en la que publicamos, y sin duda los suprimió despues Cervantes, por dichos *buenos respetos*, en la última copia que de ella hizo para publicarla á su tiempo». Según Navarrete, la edición de Arrieta se hizo por una copia «poco exacta», y así debió de ser, como juzgará el lector reparando en las variantes que anotamos en nuestra edición de 1911; pudiendo agregar por nuestra parte que el copista dió pruebas de supina ignorancia del estilo de la época, transcribiendo por *usted* todas las fórmulas de *vmd.* que leyó en el original.

En 7 de Diciembre de 1810, D. Martín Fer-

---

(1) El Espíritu / de Miguel de Cervantes / y Saavedra: / ó / la filosofía de este grande / ingenio, presentada en máximas, reflexio- / nes, moralidades y agudezas de todas es- / pecies, y sobre todos los asuntos mas / importantes de la vida civil; sacadas de / sus obras, y distribuidas por orden / alfabético de materias. / *Va añadida al fin de el / una Novela Cómica, intitulada* La Tía / Fingida; *obra postuma del mismo Cervan- / tes, hasta ahora inedita, y la mas ame- / na, festiva y correcta de todas las de es- / te inmortal é incomparable autor.* / Por D. Agustín García Arrieta, / Bibliotecario de los Estudios Reales. / Madrid. / Imprenta de la Viuda de Vallin. / Año de 1814.

8.° — XLII págs. ns. de prels. + 1 hoja en blanco + 228 páginas de texto. *La Tía* ocupa las págs. 195-228. Poseo ejemplar.

Acerca de las contradicciones de Arrieta respecto de si vió ó dejó de ver el manuscrito Porras, consúltese el esmeradísimo artículo de R. Foulché-Delbosc: *Étude sur «La Tía fingida» (Revue hispanique;* Paris, 1899, pág. 261).

nández de Navarrete sacó nueva copia de *La Tía*, valiéndose de otra de D. Pedro Estala, *confrontada con el original* por el mismo Navarrete. Esta segunda copia fué la publicada en Berlín, en Mayo de 1818, por los eruditos hispanófilos C. F. Franceson y F. A. Wolf (1).

---

(1) La Tia fingida, / Novela inédita / de Miguel de Cervantes Saavedra. / Beilage zum dritten Heft der Analekten. / Berlin, / bei G. C. Nauck, 1818.

8.° m. — VI + 29 págs. ns. (la numeración total es 35 páginas, de las cuales las VI primeras, en números romanos, comprenden la portada y el Prólogo, las 7 á 33 el texto y las 34 y 35 la Nota de Navarrete). Poseo ejemplar, que debo á la fineza de mi amigo el ilustre cervantista D. Jaime Fitzmaurice-Kelly.

«Er wandte sich vornehmlich — dicen en el Prólogo los firmantes del mismo: C. F. Franceson y F. A. Wolf, — an den Akademiker *Don Lorenzo Carvajal*, dessen Bekanntschaft er neuerlich gemacht hatte; auf dessen Bitte lieferte ihm darauf *Don Martin Fernandez de Navarrete*, (Secretair des Königs von Spanien, vom hohen Admiralitätsrathe, Mitgl. verschiedener Akademieen u. s. w.) eine Abschrift desjenigen Exemplars, welches dieser sich etliche Jahre vorher von dem in der oben bezeichneten Sammlung des Licentiat *Porras* befindlichen Originale mit urkundlicher Genauigkeit hatte besorgen lassen.»

La nota final, de Navarrete, dice del modo siguiente:

«He confrontado esta copia con el original que existe en un codice de miscelaneas que formó á principios del siglo XVII por los años de 1606 á 1610 el Licenciado Francisco Porras de la Cámara, Prebendado de la Santa Iglesia de Sevilla, y dirigió al Arzobispo de aquella capital para que con la variedad de lectura, que contenia de cosas propias y agenas, pasase entretenido las siestas de verano en Umbrete. — Es un codice de 241 fojas sin foliar y perteneció al colegio de Jesuitas de San Hermenegildo de Sevilla de donde por la estincion de aquella órden vino á la Biblioteca pública de San Isidro de Madrid, de donde me lo franqueó para reconocerlo su Bibliotecario D. Pedro Estala. — En el último tercio del tomo se hallan la novela de la *Tia fingida*, luego la de *Rinconete y Cortadillo*, ambas de letra del Licenciado Porras, y en seguida la del *Zeloso Estremeño* de distinta letra, y á veces algunos trozos interpolados de mano

El códice Porras fué buscado en Madrid, el año 1820, por D. Bartolomé José Gallardo. No le halló en San Isidro, de donde hacía tiempo

---

del mismo Licenciado. Estas dos últimas las dió á luz, tal como se hallan en este M. S. el autor del *Gabinete de lectura Española*, porque ciertamente hay notables variedades con las que despues imprimió Cerbantes. — Como este residió tantos años en Sevilla, sin duda escrivió allí estas novelas, que andando en copias en manos de los curiosos, las reunió el Licenciado Porras en su miscelanea. Cerbantes solo publicó las que podían llamarse egemplares, y omitió las que por su burla, ó gracejo, ó demasiado verdor podian ofender los oidos castos, ó ser de mal egemplo á la jubentud, en cuyo caso estaba la *Tia fingida*. Pero aunque en ninguna de las tres novelas se espresa el autor, no dudamos serlo Cerbantes de las dos últimas, ni podemos dudar que lo fue tambien de la primera si atendemos á su estilo, á sus alusiones, etc. — Esta copia se hizo por una del Señor Estala, y en la confrontacion con el original han resultado las enmiendas y correcciones que van anotadas; siendo de advertir ademas para mayor exactitud, que el original dice siempre *muncha, parescer, cobdicia, santenuffio, bajaranos, dubda, puncto*, etc. por *mucha, parecer, codicia, duda*, etc. Lo que debe tenerse presente si llega á imprimirse. —

Esto lo escriví al sacar la primera copia en Madrid á 7 de Diciembre de 1810. Posteriormente ha publicado D. Agustin de Arrieta al fin del *Espiritu de Miguel de Cerbantes* (un tomo en 8.º) esta novela, pero no sacada del original, sino de otra copia poco exacta, y suprimiendo por la decencia pública varios diálogos y pasages graciosos y oportunos. Como Cerbantes no corrigió esta obrita, hay en ella algunos pasages descuidados ó confusos, que se han conservado en prueba de la exactitud con que se sacó la copia del original y porque son de facil correccion é inteligencia. — *Martin Fernandez de Navarrete.*»

Sobre los trabajos de Navarrete acerca de *La Tía*, véase la carta de 14 de Abril de 1821, dirigida a D. Tomás González, y publicada por D. Manuel Serrano y Sanz en la *Revue hispanique* (tomo VI).

La edición Franceson-Wolf, que he descrito, es tirada aparte de los: *Litterarische Analekten, vorzüglich für alte Litteratur und Kunst, deren Geschichte und Methodik.* Herausgegeben von Fried. Aug. Wolf (Berlin, 1818), vol. III.

faltaba; pero sí en la librería de D. Gabriel Sánchez, donde pudo adquirirle, perdiéndole después, con infinidad de papeles preciosos, en la famosa jornada de San Antonio, a 13 de Junio de 1823.

El mismo Gallardo había tropezado, en 1809, en la Biblioteca Colombina de Sevilla, con el curiosísimo manuscrito AA-141-4.º, donde, entre otras cosas, figuraba también un texto de *La Tía*, bastante diverso, por cierto, del de Porras. Dió noticia de él en 1835, en el primer número de *El Criticón*. D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe examinó el manuscrito en 1845, y con arreglo a él hizo una «muy esmerada copia», que ofreció a la Real Academia Española y que se publicó en el tomo VIII (páginas 259 a 288) de las *Obras completas de Cervantes* (edición dirigida por D. Cayetano Rosell; Madrid, Rivadeneyra, 1864).

El códice últimamente citado ha podido librarse, por fortuna, de las reiteradas depredaciones de que la Biblioteca Colombina ha sido víctima. Allí figura hoy, y de la parte de él que contiene *La Tía* pude obtener, gracias a mi buen amigo y doctísimo bibliófilo D. Antonio Graiño, las fotografías que me sirvieron para la edición que publiqué en Madrid, en Agosto de 1911 (1). El manuscrito es un tomo

(1) *La Tía fingida*, edición publicada por A. B. y S. M.; Madrid, Victoriano Suárez, 1911; 162 páginas en 8.º, con dos fotograbados.

de varios, de letra de principios del siglo XVII, con 169 hojas útiles en 4.°, más la del Índice y 8 blancas. Todo él es de una misma letra, y lleva el siguiente rótulo en el lomo:

N. 4. POESÍAS.
PALACIO.
VARIAS.
Ms.
T. 4.

Al frente figura el índice, escrito por el canónigo Loaysa:

1. Genealogía de los modorros.
2. Premática burlesca, fol. 11.
3. Vexámen en Granada, año 1598, fol. 15.
4. Fr. Ildephonsus de Mendoza Actus gallicus in gradu, fol. 23.
5. Sueño de las calaveras, de D. Francisco de Quevedo, fol. 29.
6. Alguacil endemoniado, del mismo, fol. 37.
7. Paradoxa en alabança de las narices grandes, fol. 47.
8. Paradoxa en alabança de las bubas, folio 62.
9. Novela de la Tia fingida, fol. 77.
10. Paradoxa en alabança de los cuernos, fol. 88.
11. Torneo burlesco en S. Juan de Alfarache, fol. 108.
12. Casa de locos de Amor, de Quevedo, fol. 136.

13. Relacion de lo que pasa en la carcel de Sevilla, en tres partes, fol. 146 (1).

Ocupa, pues, *La Tía*, los folios 77 recto a 88 recto.

Casi todas las ediciones y versiones que de *La Tía fingida* se han hecho (2), a partir de las mencionadas, tomaron por base la de García de Arrieta (bien según el modelo de 1814, bien según la nueva edición, que el mismo Arrieta dirigió, publicada en París el año 1826, con el título de *Obras escogidas de Miguel de Cervantes*, donde *La Tía* figura en el tomo VIII). Entre las excepciones, citaré la edición de las *Novelas* hecha en Madrid, en 1842-43, por el académico de la Historia D. Juan B. Barthe, donde *La Tía* va copiada, aunque no con mucha fidelidad, de la berlinesa de 1818; y además la versión alemana de Ad. Keller, publicada con las demás *Novelas* en 1840, donde se

(1) Vid. A. Fernández-Guerra: *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina, con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y Quevedo* (en la revista *La Concordia*, que dirigía D. Fermín de la Puente y Apecechea; reproducido al final del tomo I del *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos* de Gallardo, Zarco del Valle y Sancho Rayón: Madrid, Rivadeneyra, 1863).

(2) Cons. la gran *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes*, por D. Leopoldo Rius (Madrid, 1895-99-904), y el libro, que después citaré, del señor Apráiz (pág. 73 y sigs.).

dice seguir, aunque no resulta enteramente así, el citado texto de 1818.

Y, sin embargo, la edición Arrieta era tan deficiente, que, publicada la de Francesón-Wolf, resultaba casi por completo inútil. No solamente estaba hecha la copia de Bosarte por un copista inepto, sino que el propio Bosarte, y después Arrieta, hicieron en ella supresiones y modificaciones que la dejaron *como nueva*. En cambio la copia que Estala y Navarrete hicieron y confrontaron, representaba sin duda ninguna el manuscrito Porras con mayor fidelidad, y el mismo Navarrete llevó su escrupulosidad hasta el loable extremo de advertir algunas de las variantes ortográficas que había introducido. Así pues, en una edición del manuscrito Porras, hoy perdido, debe utilizarse solamente la reproducción berlinesa, anotando, no obstante, las variantes de Arrieta, por si en algún caso (que será bien raro), éste diese mejor lección que la primera.

En cuanto al manuscrito de la Colombina, afirma el Sr. Apráiz que «nadie ha puesto en duda, *ni puede ponerlos*», el esmero y la *exactitud* de la copia de Fernández-Guerra. Con licencia de mi malogrado amigo, yo me atrevo a poner en tela de juicio ambas cualidades, y lo justifico con la comparación, que cualquiera puede establecer, entre las ediciones Rosell y Apráiz y la que publiqué en 1911.

En sesión de 18 de Mayo de 1905, la Real Academia Española premió con accésit una

edición crítica de *La Tía fingida*, hecha por el laborioso cervantista D. Julián Apráiz (1). La edición va acompañada de estudio, bibliografía, notas, comentarios y apéndices, un tanto desordenados y confusos, pero que siempre podrán y deberán consultarse con fruto. Desgraciadamente, lo más importante, que eran los textos, dista mucho de estar bien trabajado. Dejando aparte la modernización de la ortografía (que tiene en todo caso valor científico y que no debe omitirse jamás, cuando se trata de textos raros y preciosos que no se destinan a ediciones *populares)*, basta abrir al azar el libro, para tropezar con erratas y malas lecturas, algunas de ellas importantes. Apráiz publicó a dos columnas el texto de Berlín y el de la Colombina; pues bien, si nos fijamos en una página cualquiera, por ejemplo, la 50 (y es, por cierto, de las que más limpias están), echaremos de ver, en la columna del manuscrito colombino (líneas 33 y 35), que se dice *no sabía a la parte* por *no sabía la parte*, y *Convidada* por *Cobijada;* y en la otra columna (líneas 6 y 16), se omiten estas variantes de la edición Arrieta: *la sobrina*, en vez de: *y la so-*

(1) *Juicio de «Ta Tía fingida»; copia de tres ediciones raras y edición crítica de esta novela; bibliografía razonada de la misma, y elenco de voces y frases que hay en ella al par que en otras obras de Cervantes*, por D. Julián Apráiz. Obra premiada en público certamen con el «Accésit» por la Real Academia Española, e impresa a sus expensas. Madrid, 1906. – Un tomo de 304 páginas en 4.º

brina; y: *deseosa de que,* en lugar de: *deseosa que. . . et sic de ceteris.*

Requeríase, pues, algo más correcto que la edición Apráiz, y a ello aspiré con la publicada en 1911. De una parte reproduje, con la mayor exactitud que me fué posible (inclusas la ortografía, la puntuación y la división de párrafos) (1) la edición Franceson-Wolf, poniendo por nota todas las variantes (excepto las ortográficas y de puntuación) de la publicada por Arrieta en 1814, e insertando dichas variantes con la misma ortografía del primer editor. En cuanto al manuscrito de la Colombina, también lo reproduje con entera fidelidad, modificando solamente la puntuación y alterando en rarísimos casos la división de párrafos.

No intenté edición *crítica*, porque me pare-

(1) El Sr. Icaza, en el librito a que después he de referirme, hace notar una errata *(á* por *ha)* de la página 73, línea 2.ª *b*, de mi edición. Si no hay más que una (y no debe de haberla, cuando el Sr. I. no lo ha publicado), puedo darme por contento, porque bien sabido es cuán difícil resulta que una reproducción de un texto antiguo salga sin ella. A las pocas citas de la edición Franceson-Wolf (pág. 27, col. 1.ª), ya comete él otra *(a punto* por *al punto)*. Esto sin contar con el *a vuesa merced*, en vez de *a Dios*, en la cita de uno de los pasajes más característicos del *Rinconete* (pág. 55); con la insistente referencia a *Sánchez del Muñón* (en las págs. 62, 90 y 132), en vez de *Sancho [Sánchez?] de Muñón;* con el *don Pascual Gallangos* de la página 74; con el *the* por *then* en la 215, y con otras que no menciono, porque siempre me pareció desagradable la tarea que Eusebio Blasco atribuía al *espía literario*.

El mismo crítico aludido, refiriéndose a mi edición de *La Tía*, escribe que «en cuanto a las *noticias* y *comentarios*», mi libro y el del Sr. Apráiz «*vienen a ser* idénticos». Podrá suceder que el Sr. I. los identifique; pero ellos en sí son bien diferentes.

cía, y sigue pareciéndome, imposible y desatinada semejante empresa. Se da aquí un caso análogo al que ocurre con la *Celestina* (en vista de los dos textos de 1499 y de 1502), o con el *Rinconete* (a consecuencia de los dos textos de Bosarte y de la edición príncipe), y todavía, tratándose de *La Tía*, con caracteres más definidos. O se acepta el manuscrito Porras como texto principal, o el de la Colombina, o se publican íntegros ambos; pero términos medios, elegidos sin criterio científico y según *suenen* mejor o peor al oído del editor, constituyen verdaderas profanaciones, que ni siquiera *in usum Delphini* pueden tolerarse.

❖ ❖ ❖

Si conociésemos con entera seguridad las fechas del manuscrito Porras y del códice

---

Ninguno de mis comentarios consta en el *Juicio* de A.; y por otra parte, incluyo *noventa y nueve textos, no citados* por este último, en el capítulo de *coincidencias cervantinas*. ¡La *identidad* salta a la vista!

Aún tiene más misterio otro peregrino hallazgo del Sr. I.; encuentra que Menéndez y Pelayo, en los *Orígenes de la novela*, al manifestar su opinión de que *La Tía* no es de Cervantes, se refiere «concretamente a los trabajos en que pretendieron probar lo contrario los Sres. A. y Bonilla». Menéndez y Pelayo era un insigne sabio, pero no un adivino. Si el tomo III de los *Orígenes de la novela* se publicó en 1910, según es notorio, ¿cómo podía referirse, ni *en concreto* ni *en abstracto*, a un libro (mi edición de *La Tía fingida*) que no se redactó ni se publicó hasta Julio-Agosto de 1911?

«Respondit agnus: «Equidem natus non eram.»
«Pater hercule tuus, inquit, male dixit mihi.»
Atque ita correptum lacerat iniusta nece.»

colombino, aún tendríamos cierta base para determinar cuál de los dos textos debemos considerar (siempre con reservas) como definitivo. Desgraciadamente, aquella seguridad falta, por ahora.

Según Pellicer, el licenciado Porras recogía su Miscelánea «por los años de 1606» (1). Consta, además, por el testimonio de Navarrete, que, en el manuscrito Porras, *La Tía* y el *Rinconete* «eran de letra del racionero», y *El celoso*, «aunque *con grandes interpolaciones* de éste, era de otra letra» (2). Consta también que Porras murió en 14 de Setiembre de 1616, y el cardenal Niño de Guevara en 8 de Enero de 1609. Se sabe, igualmente, que *La Tía*, el *Rinconete* y el *Celoso* figuraban en el *último tercio* del códice. Niño de Guevara ocupó la sede arzobispal sevillana desde 1601. Por último, según Navarrete, en el manuscrito, el mismo Porras hablaba de cierto agorero que le pronosticó sucesos no cumplidos, por lo menos — decía el racionero — «hasta mediados del año 1605»: lo cual parece in-

---

(1) *Vida de Miguel de Cervantes;* pág. 137. — Lo mismo opinaba D. Francisco Rodríguez Marín en 1901 *(El Loaysa de «El celoso extremeño;* pág. 33); pero en 1905 (*Rinconete y Cortadillo;* página 351) es de parecer que Porras copió el borrador de *Rinconete* «probablemente en 1602 o 1603». Apráiz (pág. 258) tiene «por probable y *casi seguro* que Porras comenzó su códice en 1604, y lo terminó en 1605» (¿por qué?).

(2) J. Apráiz: *Curiosidades cervantinas*, art. publicado en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo:* Madrid, V. Suárez, 1899; I, 223.

dicar que escribía esa noticia en esta época.

De todo ello se infiere:

1.° Que el códice Porras no pudo comenzarse a copiar (suponiendo que lo primero que se escribiese fuera la dedicatoria al Arzobispo) antes de 1601.

2.° Que Porras escribía en él a fines de Junio o principios de Julio de 1605.

3.° Que si, en efecto, fué enviado a Niño de Guevara, hubo de serlo antes del 8 de Enero de 1609.

O, en otros términos, que el final del códice, o su último tercio, debió de ser copiado entre los años 1605 y 1609. Lo cual no quiere decir, como es natural, que el *original* de *La Tía* no sea anterior a 1605, y aun a 1601.

Pero es el caso, según las notas manuscritas de Navarrete, que en el códice Porras se hablaba de la expulsión de los moriscos del reino de Granada, de sucesos acaecidos en 1607, y aun de hechos ocurridos más tarde, como la muerte de la Duquesa de Medina Sidonia, que aconteció en 19 de Mayo de 1610, cuando hacía más de un año que el Cardenal Niño de Guevara había fallecido (1). ¿Cómo resolver estas contradicciones? ¿Admitiremos, con Navarrete, que había *interpolaciones*, y que *muchos de esos sucesos* (como repite Apráiz, sin señalar cuáles) «parecían interpolados y escritos en los blancos que dejaban las

(1) Apráiz: *Juicio* &.ª; pág. 258. Nota 2.ª.

hojas del códice»? (1) ¿Supondremos, quizá, que éste, a pesar de la dedicatoria, no llegó nunca a manos del Cardenal, quedando en las del racionero, el cual siguió adicionando pliegos hasta después de la muerte de Niño de Guevara?

No parece posible resolver la cuestión con los datos que ahora poseemos. Lo único que resulta seguro, es que el manuscrito Porras no se empezó antes de 1601, ni estaba terminado a mediados de 1605.

Algo más concretas son las noticias respecto del códice de la Colombina. Todo él, como hemos advertido, está escrito de una misma mano. Hay en él documentos del año 1598, y aun de 1569; pero el *Torneo burlesco* en San Juan de Alfarache, que se describe en la carta a D. Diego de Astudillo, se celebró un martes, 4 de Julio de 1606. El manuscrito, pues, no es anterior a esta fecha; y no hay motivos para suponer que sea muy posterior, por lo cual creo que acierta Fernández-Guerra cuando le juzga formado «en la primera década del siglo XVII».

Tenemos, por lo tanto, dos *miscelánea*s, copiadas aproximadamente hacia los mismos

(1) Consta que había *interpolaciones* de mano de Porras en la copia de *El celoso*. ¿No es esto fundamento para suponer que podían existir también en *Rinconete* y en *La Tía?* Como estas dos novelas (a diferencia de *El celoso)*, estaban copiadas por el mismo Porras, pudo éste intercalar sus adiciones en el texto, sin necesidad de hacerlo al margen.

años. En ambas figura *La Tía*, y, sin embargo, aunque supongamos (como hay motivo para ello, en vista de las interpolaciones de que habla Navarrete, refiriéndose al *Celoso extremeño)* que Porras, hombre de humor festivo y regocijado, puso bastantes vocablos de su cosecha en el códice arzobispal, no puede menos de notarse, a poco que se cotejen ambos textos, que se trata de *dos redacciones* distintas, es decir, que el *original* que Porras tuvo a la vista, no era el mismo que siguió el copista del códice colombino.

Considero este último códice como representativo de un verdadero borrador del texto copiado por Porras. No lo digo por lo afinado de las variantes (circunstancia que sería bastante discutible), sino porque hay en el manuscrito Porras algunas enmiendas que reparan evidentes descuidos del otro original (1).

---

(1) Por ejemplo, el «mancebos *y manchegos*» de las primeras líneas. El códice colombino sólo dice «mancebos», y habla luego de «los dos manchegos», como si hubiese ya declarado su patria.

En cambio, al final, ambos códices se equivocan al hacer la cuenta de las mozas que habían sido explotadas por la Claudia. Apráiz, en su edición *crítica*, corrigió, «que las otras tres mozas se le habían ido»; en vez de «que las otras dos mozas se la habían ido»; pero pudo dejar la frase tal como estaba, y enmendar antes: «y a otras dos que en su poder habían crecido», en lugar de «y a otras tres &.ª».

3. — Algunos precedentes literarios de la «Tía fingida».

Que el tipo alcahuetesco y hechiceril de Claudia (la *Tía fingida)* tiene su abolengo en el de la *tía* o *madre* Celestina, es cosa bien averiguada (1). Y no lo es menos que Cervantes había leído hartas veces la obra del Bachiller Fernando de Rojas, a la cual alude en el *Quijote*.

Así pues, si Cervantes fuese el autor de aquella novelita (hipótesis que, no solamente no tiene un ápice de descabellada, sino ni siquiera de improbable), no sería maravilla que le hubiese venido a las mientes el tipo de Celestina.

El caso es que doña Claudia de Astudillo y Quiñones reproduce todos, absolutamente todos los caracteres principales del tipo celesti-

(1) Consúltese a R. Foulché-Delbosc: *Étude sur «La Tía fingida» (Revue hispanique,* Paris, 1899; páginas 256-306).

nesco (1). Es vieja; es beata; conoce las artes de la maldad y del engaño; tiene sus puntas y collar de hechicera; entiende de afeites y drogas, aunque no consta que los venda; sabe guardar secreto, a juzgar por el tesón con que defiende la fantástica doncellez de Esperanza; ha venido al mundo para zurcir voluntades, sacando de ello provecho; y, finalmente, no le disgusta el vino. En lo único en que se diferencia de Celestina, es en que ésta se daba la mejor vida que podía, mientras que doña Claudia era todo «codicia y miseria», aunque es de suponer que en sus mocedades no lo pasó mal, si hemos de juzgar por el afán que muestra en la vejez por recuperar las liberalidades derrochadas.

Ahora bien: ¿existió en España el tipo tradicional, celestinesco, de una «señora Claudia»? Me inclino a la afirmativa, en vista de cierto curioso pasaje (escena III del acto IV) de la extraña y profunda *Comedia intitulada Doleria del sueño del mundo,* compuesta por Pedro Hurtado de la Vera (Anvers, Juan Stelsio, 1572). En esa escena aparece, «risueña y *amadiosa*», la matrona Astasia, representando «la sensualidad y hipocrisía en hábitos de virtud». Viene a engatusar a Heraclio, enamorado, a quien Logístico (la Razón), su amigo, ha pre-

(1) Comp. A. Bonilla: *Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina (Revue hispanique*, 1906; tomo XV); página 14 de la tirada aparte.

parado para la entrevista. Entáblase el siguiente coloquio:

«Ast. —Hombre de poca fe, ¿ya te arrepentiste?

Her. — ¿De qué?

Ast. — De creer, siendo la principal estrada de la fe y de justicia.

Her. — En Dios solamente, que en los hombres ya está dicho ser maldición.

Log. — *[Oculto]*. Veamos qué responde *Celestina*.

Ast. — Bien te entiendo, y esso de que quieres prevalerte, hace más a mi propósito.

. . . . . .

Log. — *[Oculto]*. ¿No veys el entablar de juego de *la señora Claudia?*»

El juntar los apodos de *señora Claudia* y de *Celestina*, para caracterizar a la encandiladora Astasia, es indicio más que probable de que todo el mundo habría de entender el sentido alcahuetesco de la alusión (1).

De tales tipos había abundancia en la urbe salmantina, y sin duda, como se advierte en *La Tía fingida*, iban principalmente al señuelo de aquella muchedumbre de estudiantes, «gente moza, antojadiza, arrojada, liberal y discre-

(1) Nótese también el nombre de *Claudiana* que lleva la Celestina de la *Tragedia Policiana* (1547). *Claudia* se llama una de las mozas que viven con la Celestina, en la *Comedia Selvagia* (1554).

ta». Ejemplo significativo ofrece cierto cuento de Cristóbal de Villalón en *El Crotalón* (canto VII; la obra fué compuesta poco después de 1554) (1), libro cuyas relaciones con la producción cervantina, y singularmente con el *Coloquio de los perros*, han sido advertidas por muy doctos eruditos (entre ellos mis queridos amigos los Sres. Serrano y Sanz y Amezúa).

En el canto VII de *El Crotalón*, refiere el Gallo a Micilo su metamórfosis en muchacha, hija de un pobre peraile de Toledo y de una hilandera. La moza se escapa de su casa con cierto capitán, que va con el ejército de Cisneros a la conquista de Orán. Muerto el capitán, vuelve la moza a Toledo con algún dinero y ropas. Y aquí comienza la parte que interesa como precedente literario de *La Tía fingida*. Transcribiremos los rasgos esenciales del cuento:

«Hice basquiñas, saboyanas, verdugados... y otras ropas de paseo, de por casa, de raso, de tafetán y de chamelote; y, cuando lo tuve a punto, *nos fuemos todos tres a Salamanca*, que ya era mi hermano buen mozo y de buena disposición, y en aquella ciudad tomamos una buena casa en la calle del Prior, donde, *llamándome doña Hierónima de Sandoval*, en dos meses que allí estuve, gané horros cien

(1) Véase la edición Menéndez y Pelayo, en el tomo II de sus *Orígenes de la Novela* (Madrid, 1907; página 162).

ducados entre *estudiantes generosos* (1) y caballeros naturales del pueblo: y como supe que la corte era venida *a Valladolid*, envié a mi hermano que *en una calle de conversación* me tomase una buena posada... Aquí mi madre me recató mucho de todos cuantos había en casa, diciendo que ella era *una viuda* de Salamanca, *mujer de un caballero defunto*, y que venía en un gran pleito por sacar diez mil ducados que había de haber para mí de docte... y yo ansí *me recogí y me escondí con gran recatamiento, que ninguno me pudiese ver sino en acecho y asalto*...; y yo, en una ventana baja de una sala que salía a la calle, *hice una muy graciosa y vistosa celosía*, por donde a la contina acechaba, mostrándome y escondiéndome, dándome a entender que a todos quería huir y que no me viesen... Andaba ya gran multitud de servidores, caballeros y señores de salva, enviando presentes y servicios y ofrecimientos, *y a todos mi madre despedía diciendo que su hija era doncella*, y que no éramos mujeres de palacio y pasatiempo, que se sufría errar; que se fuesen con Dios. Entre todos cuantos en mí picaron, se adelantó más *un mancebo mercader extranjero rico, gentil hombre y de gran aparato*... Como *la moza* le importunaba sobre muchos *mensajes*, *músi-*

(1) Acerca de la significación de estas palabras, análogas a otras de *La Tía fingida* («cierto caballero amigo suyo, *de los que llaman generosos en Salamanca*»), véase lo que decimos en el siguiente capítulo.

cas y servicios, y contino *pasearme la puerta*, alcanzó de mí que yo le hubiese de oir... y en el entreacto, ningún mensaje le recebía que no me lo pagaba con el doblo: qué zamarro, saboyana, pieza de terciopelo, *joyel, sortija*... Luego por el día proveyó mi servidor para mi casa todo lo que fué menester, enviando a suplicar a mi madre le diese licencia para la venir a visitar, y ella le envió a decir que viniese; *pero que fuese con tanto aviso y miramiento, que no peligrase nuestra honra*... Pues, como mi madre le recibió, se sentó en la sala con él, diciéndole: «señor, yo os he deseado hablar, por pediros de merced que, pues publicáis que tenéis afición a mi hija doña María, no la hagáis obras que sean su destruición... Agora, señor hijo, yo os he querido hablar por dos cosas: lo primero, suplicaros que os tenpléis en vuestro ruar, porque cada día esperamos al esposo de doña María...; y lo segundo que os quiero suplicar, es que hagáis esta buena obra a doña María mi hija, pues todo es para su remedio y bien, que nos prestéis estos quinientos ducados para con que enviemos mi hijo de aquí..., y en lo demás mi hija y yo estamos aquí para os lo servir... Ansí fueron luego entre sí concertados... Venida la noche, vino el mercader... y nos dió luego los quinientos ducados... y luego se aparejó la cena..., la cual acabada..., nos metió mi madre en mi cámara y cerró por defuera... Estando así, hirió mi madre a la puerta de la

cámara con furia, y, entrando, dijo: «¡ay hija! que tu esposo es venido...» Y diciendo esto, tomamos ambas a mi servidor, y ansí en camisa, *con una espada en la mano,* le hecimos salir por una recámara a un corredor... y... al primer paso cayó en un corral, de donde no podía salir...; y luego yo, vestiéndome de todos los vestidos de mi galán..., despedidos de la huéspeda, los unos a los otros no nos vimos más hasta hoy. *De aquí nos fuemos a Sevilla* y a Valencia, donde hice lances de grande admiración.»

La conclusión difiere del final de *La Tía fingida*, en la cual uno de los estudiantes se casa con la supuesta doncella (como el ganapán de *El juez de los divorcios* con una mujer *errada);* pero lo esencial en *La Tía* es la descripción de las mañas celestinescas de la Claudia, y en esto, como en la traza inicial del cuento, la semejanza es incuestionable. El taimado *recato* de madre *e hija*, el artificio de la celosía, la ida a Salamanca para hacer ganancia con estudiantes *generosos,* el fingimiento de la viudez de la Celestina, los mensajes, músicas y dádivas de los enamorados, las arengas pudibundas de la *madre* o *tía*, hasta el propósito, anunciado por Esperanza en *La Tía*, de ir luego a Sevilla, todo es idéntico. Si *La Tía* no acaba como el cuento de Villalón, es por la precipitación de la dueña *(moza* en el cuento vallisoletano), que saca de sus cabales a la Celestina, la cual, esperando mayores ganancias,

se indigna de que la *limpieza* de su pupila se haya de aventurar *sin más ni más*, «cebada» de una triste cadenilla, Por lo demás, los casamientos de las cortesanas no eran cosa nueva para quien hubiese leído la «especulativa obra» de Fray Bugeo Montesino, donde se recuerda el de *La Napolitana* con un mozo de espuela de la Reina doña Isabel, y donde se habla de *la Quiñones* (recuérdese el segundo apellido de la *señora Claudia)*, «muy gentil mujer», natural de Plasencia (como la Esperanza) y residente en Salamanca; de la Contreras, «segunda de la fama», residente en Valladolid y casada «con un capitán de Cornualla»; de la Mariblanca, moza de mesón en Salamanca, amiga de estudiantes, y cuya mala fama juvenil contradicen «Bártulo y el Baldo»; de la Beatricica, de quien se decía que nunca se hizo Licenciado ni Doctor en Salamanca, «a quien ella no examinase primero», y de otras «eiusdem furfuris». «¿Qué diremos —escribe Brantôme en sus *Vies des Dames galantes* (1)— de algunos que se casan con meretrices y cortesanas que han tenido fama, cosa que ocurre con bastante frecuencia en Francia, *y sobre todo en España* y en Italia, los cuales están persuadidos de ganar las obras de misericordia, *por librar una ánima cristiana del infierno* (2), como ellos dicen, y ponerla en

(1) Cito por la edición Garnier (París, sin fecha); pág. 90.
(2) Esta frase va en castellano en el original.

el buen camino?» El estudiante que en *La Tía* adopta la «estraña resolución» de casarse con Esperanza, no lo hace por motivos tan caritativos como otros de sus compatriotas, sino por amor, lo cual no deja de ser más humano (1). Y aun era preferible ser *extraño* por afición, a «hidalgo por el cuerno».

En cuanto al procedimiento empleado por los pobres estudiantes manchegos para conseguir a la Esperanza, que consistió en recurrir a D. Félix, el cual, por ser «de los del campo través, no tardó mucho en ofrecerles que él la conquistaría para ellos, costase lo que costase», no ha de sorprender si se tienen en cuenta las costumbres rufianescas, de las que no difieren mucho las del caballero, mozo gastador y «amigo de valientes». En *El rufián Castrucho*, de Lope de Vega, Castrucho, que declara haber sido

«estudiante
astrónomo y quiromante» (acto I),

promete a D. Héctor algo parecido:

«que, a saber ayer quién eras,
yo hiciera que no tuvieras
ese disgusto y deshonra,

(1) También el alférez Campuzano, en *El Casamiento engañoso*, harto de que se pasase *en flores* la plática, «sin que llegase a coger el *fruto* que deseaba», se casa con doña Estefanía, que había sido y seguía siendo *pecadora* (ni más ni menos que la Esperanza), «aunque no de manera que los vecinos la murmurasen» (al modo que la susodicha Esperanza).

que luego te la entregara
para que gozaras della.» (Acto III).

Añadiendo:

«Traeréte dos mil mozuelas,
y no de aquestas perdidas,
sino las de ayer nacidas,
con su flor, como ciruelas.»

No ha de olvidarse, en efecto, que si D. Félix no es ningún Conde-Duque de Olivares, sino un mozo de los del campo través (1), y camarada de bellacones y valientes, los dos estudiantes son cofrades de «bravos», y harto más amigos (como *El rufián dichoso*) del baldeo y rodancho que de Bártulo y Baldo, lo cual explica desde un principio el ambiente plebeyo y rufianesco de la obra. Así también en el *Alonso, mozo de muchos amos* (1624; I, 1) del Dr. Gerónimo de Alcalá, ciertos «valentoncillos del hampa», de «viva quien vence», sacan a rondar a sus amos los estudiantes, y «a dos días los vi cargados de *broqueles*, espadachines de noche y de día, coleto de ante, cota hasta la rodilla, mejores para la escuela de Marte, que para las de Bártulo y Baldo.»

Nada hay, por lo tanto, en *La Tía fingida*,

(1) Es decir, rufianesco (Comp. *Rufián dichoso*, jornada I:

«Yo, aunque soy mozo arriscado,
de los de *campo través*...»)

que no sea legítimamente español: lenguaje, modismos, costumbres, alusiones, traza, idea fundamental... Sin ser una obra maestra, ni mucho menos (1), puede calificarse, como dijo Menéndez y Pelayo, de «excelente novela». No es, en verdad, más ni menos *ejemplar* que algunas novelas cervantinas (por ejemplo: *Rinconete*, *La fuerza de la sangre*, *La señora Cornelia* y *El casamiento engañoso)*, las cuales, para el falso Avellaneda, tenían *más de satíricas que de ejemplares*. Pero lleva su moraleja final: «Tal fuerza tiene la discreción y hermosura, y tal fin y paradero tuvo la señora doña Claudia de Astudillo y Quiñones, y tal le tienen y tendrán todas cuantas su vivir y proceder tuvieren»; ni más ni menos que *La española inglesa*, donde leemos: «Esta novela nos podría enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura...»

(1) «Yo no diré — escribía el sutilísimo Gallardo, en el primer número de *El Criticón* — que la *(novela)* de que se trata de despojarle *(a Cervantes)*, sea la gala más rozagante de tan bizarro ingenio: pero tanto como que sea un sambenito que le deshonre, no me lo podrá persuadir quien no presente mejor recado de razones que las que ha producido la parte contraria.»

4. — La atribución a Cervantes. — Examen de críticos.

Dije en 1911, y he repetido en el primer capítulo del presente estudio, que mientras no aparezcan datos más *contundentes* que los de que ahora disponemos, la cuestión acerca de si Cervantes es o no autor de *La Tía fingida*, permanecerá indecisa. Añadí también que juzgar de la paternidad de un libro por analogías *de estilo*, es siempre faena arriesgada, por las razones que allí expuse, y por otras varias que pudieran alegarse. Apunté, por último, a continuación de los textos de *La Tía fingida*, en mi citada edición, algunos de los vocablos, frases y giros de la novela, y su correspondencia con pasajes similares de las producciones cervantinas.

Seguro estoy de que algunas de las coincidencias entonces referidas podrían ampliarse considerablemente, y de que no sería difícil ha-

llar bastantes más. Ninguna de ellas, aisladamente considerada, prueba la tesis de que Cervantes sea el autor de *La Tía*. Tomadas todas en conjunto, y unidas al hecho, bastante significativo, de haber figurado la novela en un manuscrito donde constaban también *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, y al de contarse por los dedos los novelistas españoles anteriores a 1609, arguyen una probabilidad más que mediana a favor de la mencionada tesis. Ni sería obstáculo para ello el tropezar en *La Tía* con algunos giros y frases que Cervantes *no usó jamás*, porque, con argumentos como éste, me comprometo yo a demostrar que la *Epístola a los Pisones* no es de Horacio, ni las *Geórgicas* de Virgilio. El *Timeo*, el *Kritias* y las *Leyes* de Platón, según los cálculos de Lewis Campbell, contienen aproximadamente *mil quinientas palabras* no empleadas en otros escritos por el filósofo, ni, en parte, por ninguno de sus contemporáneos; ¡sería chistoso negar, en vista de ello, la autenticidad de aquellos tres diálogos! El toque estaría, no en que los giros y frases no se encuentren en las obras cervantinas que poseemos, sino en que Cervantes *no haya podido* usarlas; lo cual es completamente distinto, y de no pequeña dificultad. Por lo demás, en el actual estado de las investigaciones, nada puede asegurarse terminantemente, como no sea la probabilidad susodicha; lo cual no obsta para que, a pesar de todos los *equívocos*, *idiotismos*, *peripecias*, *concatena-*

ciones, *silepsis*, *paranomasias*, *anagramas*, *aliteraciones*, *prótasis*, *perífrasis*, *metonimias*, *símiles*, *rasgos prosopográficos*, *antífrasis*, *neologismos*, *epítetos*, *imprecaciones*, *paradojas*, *ceugmas*, *eufemismos*, *elipsis*, *pleonasmos*, *metáforas*, *expletivos*, *alegorías*, *obtestaciones* y *execraciones* que descubrió el bueno de Apráiz, algún afortunado erudito tropiece un día con documentos o noticias que echen por tierra nuestras hipótesis y pongan en claro la solución del asendereado problema sobre la paternidad de *La Tía fingida*.

⊠ ⊠ ⊠

Las consideraciones meramente estilísticas, son, pues, insuficientes para resolver problemas de autenticidad literaria. Pero sería el colmo del absurdo en estas materias, y representaría un grave desconocimiento del estado actual de la Filología, afirmar que las circunstancias de estilo no sirven para nada. Sin ellas, la historia de la producción de un escritor antiguo sería punto menos que imposible de realizar. ¿Qué otro principio sino el que los filólogos llaman: *ley de la afinidad estilística*, es el que sirvió al profesor Lutoslawski, en 1897, para obtener sorprendentes resultados en lo relativo a la cronología de escritos clásicos, y para sentar las bases de la nueva ciencia denominada Estilometría? El estilo (en el sentido de «forma externa») es reconocido hoy como un

positivo *criterio de identidad*, aun *independientemente del contenido* de las obras; de tal suerte que, en virtud de tal criterio, no sólo se distingue un escritor de los demás, sino de sí propio, en los varios períodos de su evolución literaria.

Al lado del estilo, es preciso poner otros elementos de gran importancia para la determinación de la autenticidad de una obra: tales son: su estructura y su contenido; el léxico; la sintaxis; el ritmo, etc., etc. De todos estos elementos, apenas hay uno que hasta ahora haya sido estudiado científicamente respecto de la totalidad de la producción cervantina, aún no recogida en forma útil para semejante trabajo (1). Pero por razón de esta misma deficiencia, toda labor que aporte algún material, por escaso que sea, a semejante resultado, debe aplaudirse y estimularse.

No hay que olvidar, sin embargo, que la ley de la afinidad estilística es tan psicológica como filológica; y, por lo tanto, no basta hallar semejanzas de palabras, frases y giros entre la obra dudosa y las auténticas, sino que tales correspondencias han de acompañar a situaciones también semejantes, con objeto de re-

(1) Está en publicación la edición crítica de las *Obras completas de Cervantes*, que el profesor Rodolfo Schevill y el que estas líneas escribe, han preparado (Madrid, V. Suárez, 1914 y sigs.). Han salido a luz seis tomos (la *Galatea*, el *Persiles* y parte de las *Comedias y entremeses*, con Introducciones y Notas). La colección constará de diez y ocho.

ducir a su mínima expresión la posibilidad de lo fortuito. Pongamos por ejemplo algunos casos (de los más característicos, por cierto), no advertidos por Apráiz y transcritos en mi edición de *La Tía fingida*.

A) Entrando Auristela y sus acompañantes por una selva adelante *(Persiles*, IV, 2), «*alzó a caso los ojos* Auristela, *y vió* pendiente de la rama. . . un retrato. . . *y reparando* un poco en él . . .». También los dos estudiantes de *La Tía*, pasando por cierta calle salmantina «*alzaron a caso los ojos* a una ventana, *y vieron* en ella una celosía . . ., *y*. . . *repararon* . . .» La relación establecida entre *alzar los ojos*, como primera operación, y *ver*, como segunda, puede hallarse en cualquier escritor de la época cervantina; pero es bastante raro que en ambos casos, y en análogas situaciones, sobrevenga el *reparar*, con repetición de la copulativa.

B) Estando el ingenioso hidalgo en casa del caballero del Verde Gabán, oye a Don Lorenzo unos versos *(Quijote*, II, 18): «En *acabando* de decir su glosa Don Lorenzo, se levantó en pie Don Quijote, y en *voz levantada*... *dijo*...» Cervantes pudo emplear otro adjetivo que no fuese *levantada*, para evitar la enfadosa concurrencia con el inmediato verbo *levantar;* pero no lo hizo. Ahora bien, en *La Tía* hay una situación semejante: cántase un soneto, y el texto dice: «Apenas se había *acabado* de cantar este descomulgado soneto, cuando un bellacón de

los circunstantes... *dijo*... con *voz levantada*...» Aunque se hallasen, por docenas, ejemplos de *voz levantada* en escritores contemporáneos de Cervantes, lo que habría que buscar es el empleo del mismo adjetivo en la misma *situación psicológica*.

C) En el *Persiles*, el príncipe Arnaldo (I, 2), acoge a Periandro y le cuenta su amor por Auristela, deseando saber los medios de encontrarla. Y el texto dice: «Subió arriba, *recibióle* Arnaldo *con agradable semblante*, *sentóle junto a sí*...» En *La Tía*, el caballero D. Félix espera una respuesta de la Celestina, y da entrada en su casa a la mensajera, de quien desea saber pormenores de la Esperanza: «Entró la dueña; *recibióla* el caballero *cortésmente; asentóla junto a sí*...» (1).

D) En el *Quijote* (II, 51), el ingenioso hidalgo recuerda a su escudero los consejos que le ha dado, y dice: «*Pasa y repasa los consejos y documentos que te dí*... y verás cómo hallas en ellos, *si los guardas*...» En *La Tía*, la vieja dice a su pupila: «*No se te pasen de la memoria los consejos, los documentos*... *que te he dado*... los cuales, *si los guardas*...» Después del mismo recuerdo, ambos autores apuntan, como se ve, idéntica frase condicional.

---

(1) Tal dice el ms. de la Colombina. La ed. Franceson-Wolf: «sentóla junto de sí». Cervantes dijo *sentar (Quijote*, I, 37) y *asentar* (íd., I, 45), y lo mismo *junto a* (íd., I, 3), que *junto de* (íd., 15: «junto del cual corría un arroyo»; íd., 27: «junto de donde Don Quijote estaba»).

E) Tratando Solórzano, en *El Vizcaíno fingido*, de engañar a la cortesana, dice: «Entréme, dándome ánimo... venir a servir a vmd., *y no con palabras*, sino con obras... *y para* principio traigo aquí a vmd. una *cadena*... *de oro.*» Intentando Don Félix, en *La Tía*, sobornar a la Celestina, dice: «y *para que* no *sea todo palabras*..., esta *cadena de oro* doy por fiador de ellas.» Ante el mismo propósito, ocurren idénticas locuciones y obras.

F) En la *Galatea* (IV), Rosaura recrimina a Grisaldo por su descuido y desamor: «*Todas estas razones que* la bella Rosaura *decía*, las escuchaba el caballero con *los ojos hincados en el suelo, y haciendo rayas en la tierra con la punta de un cuchillo... Pero, no contenta* Rosaura con lo dicho... prosiguió...: «*Alza los ojos* ya, *y ponlos en estos* que por su mal te miraron...» En *La Tía*, Claudia hace advertencias a Esperanza, y el texto dice: «*Estaba a todo lo dicho*, la dicha niña Esperanza, *bajos los ojos, y escarbando* el brasero *con un cuchillo*, inclinada la cabeza... *Pero, no contenta* Claudia... le dijo: «*Alza*, niña, *la cabeza... clava y fija en mí los ojos...*» Al más escéptico le llamarán la atención tales coincidencias de estilo (1), cuando las situaciones

(1) Medítese también en las que llevan los números 10, 16 (páginas 112-113), 44, 46, 52, 63 y 77 en mi citada edición de *La Tía fingida*. Véase igualmente nuestra edición de los *Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra*, publicada por la Asociación de la Librería de España (Madrid, 1916; nota 19).

son semejantes. ¡Trabajo tiene el que pretenda hallarlas, y especialmente esta última, fuera de *La Tía*, en obras no cervantinas! Y monta que el número de coincidencias notadas por mí, aparte de las de Apráiz, podría multiplicarse sin dificultad.

⊠ ⊠ ⊠

El Sr. Icaza, autor de un discreto estudio sobre las *Novelas ejemplares*, que fué premiado, conjuntamente con el de Apráiz, por el Ateneo de Madrid, ha publicado recientemente otro, con el rótulo: *De cómo y por qué «La Tía fingida» no es de Cervantes* (Madrid, 1916). Clarísima es la tesis, y ninguna duda puede caber acerca de lo que el autor se propone. No es tan clara, sin embargo, la demostración, con la cual, si algún dato nuevo se aporta, queda el problema *sicut erat in principio*, quiero decir, sin solución satisfactoria, a pesar del esmero y de la diligencia de su ilustrado autor.

Divide éste en dos partes su trabajo: una, que contiene la demostración (?) de que el cuento fué ajeno en todo a Cervantes; otra, la más extensa, destinada a criticar los estudios de los cervantistas que le han precedido en la materia. Empezaremos por la última, reservando para el postrer lugar el examen de la demostración susodicha, y resumiendo, por orden numérico, pero con toda fidelidad, los argumentos empleados.

1.° «Quienes primero atribuyeron a Cervantes *La Tía fingida*, ni tienen, ni tuvieron jamás autoridad en materias de arte». No fueron críticos, ni siquiera «verdaderos eruditos o gramáticos». Y menciona a Estala, a Bosarte, a Arrieta, a Gallardo («nulo en toda materia estética»), y a Wolf.

Aunque de tales premisas no se infiera lógicamente que los aludidos escritores errasen al atribuir a Cervantes *La Tía fingida*, todavía hay en las mismas tan injustificada y arbitraria apreciación de los méritos de aquéllos, que vale la pena de rectificarlas. Bosarte, en opinión de Menéndez y Pelayo (1), que estudió bien sus escritos, era de sentido estético pobrísimo, pero «hombre nada vulgar, y de grande erudición en Bellas Artes», y tuvo *adivinaciones* que la crítica ha confirmado después (por ejemplo, el excepcional valor de Egipto en la historia del Arte). De Estala, cuya influencia educadora en Moratín y en Forner es bien conocida, dice el mismo Menéndez y Pelayo (2): «El haber emancipado las formas líricas de la servidumbre del espíritu razonador, utilitario y prosaico, y el haber sentado las bases de una nueva crítica dramática, idéntica en substancia a la que hoy seguimos, *bastan para que el nombre de Estala deba ocupar uno de*

(1) *Historia de las ideas estéticas en España:* tomo III, volumen II, pág. 444.

(2) Op. cit., pág. 183.

los primeros lugares en la historia de la crítica española».

Arrieta fué un editor descuidado; pero también un cervantista muy erudito y benemérito, cuyas anotaciones (en buena parte sospechosas) merecen todavía consultarse. En cuanto a Gallardo, «el mayor bibliógrafo español desde Nicolás Antonio hasta nuestros propios días», como dijo el insigne crítico citado, tiene demasiado sólidamente cimentada su fama, con aquel *Ensayo* que es «a un tiempo mismo rica y variada antología de poetas y prosistas españoles, repertorio de noticias y curiosidades gramaticales, *y en muchos casos libro de crítica* y de amena recreación», para que sea lícito decir de él, a lo de Cristo me lleve, que es una *nulidad* en materia estética.

Y en cuanto a Franceson, el autor del *Tesoro de la lengua y literatura castellana;* en cuanto a Wolf, el gran helenista, el editor de los *Litterarische Analekten* ¿podrá sostenerse que no fueron filólogos? Precisamente entre ellos es entre los que el *cervantismo* de *La Tía fingida* ha tenido más terminantes defensores: de los dos filólogos contemporáneos que con especial detenimiento han estudiado, fuera de España, la lengua de Cervantes: L. Wistén (*Études sur le style et la syntaxe de Cervantes;* I, Lund, 1901) y Weigert *(Untersuchungen zür spanischen Syntax auf Grund der Werke des Cervantes;* Berlin, 1907), el primero no va-

cila en escribir que *La Tía* es «incontestablemente» cervantina. Lo mismo piensa el doctísimo filólogo español a quien se debe el mejor y más completo estudio que poseemos sobre *La lengua de Cervantes:* D. Julio Cejador, para quien «el sello cervantino está en *La Tía fingida* tan de bulto como en las demás novelas.» (1)

2.° Para demostrar que el sistema de apuntar las coincidencias de palabras, frases y giros de *La Tía* con los de las producciones cervantinas, es equivocado, al efecto de fundar en aquéllas la atribución de la novelita al autor del *Quijote*, copia unas cuantas frases y palabras de las obras de Salas Barbadillo (citado por mí al principio de la edición de *La Tía)*, y las compara con las de la novela seudo-cervantina (omitiendo, por cierto, *las más características* de ésta), para concluir que, con ese criterio, también podría atribuirse la última a Salas Barbadillo.

---

(1) *Historia de la Lengua y Literatura castellana;* tomo III; Madrid, 1915; pág. 215.

Nótese ahora que, si los primeros padrinos de la atribución cervantina de *La Tía* no fueron «verdaderos gramáticos», distan mucho de serlo los que últimamente la combaten, afirmando, entre otros rasgos de sapiencia *filológica*, que la concordancia del sujeto en plural con el verbo en singular es un *descuido* cervantino (véase la página 217 del estudio del Sr. de I. y compárese con las *Comedias y entremeses* de Cervantes, tomo II, ed. Schevill-Bonilla, página 347). Advertir una novedad; es laudable; pero confundir una deliberada forma sintáxica con un descuido editorial, inhabilita para dárselas de gramático, y menos para juzgar de la competencia de los demás en la materia.

A esto he de advertir: *A)* Que el *sistema* censurado es, en efecto, malo (como procuré demostrar en la *Introducción* de *La Tía fingida)*, cuando se emplea aislado y se pretende sacar de él, según intentó Apráiz, una conclusión *segura;* pero excelente cuando va unido a otras pruebas, y de todos modos *indispensable* en estos casos; *B)* Que si el sistema no sirve para probar que una obra es de tal autor, *tampoco servirá* (o no hay lógica en el mundo) *para probar que es de ningún otro,* lo cual viene a demostrar lo que antes decíamos, a saber, que el procedimiento debe unirse a otras pruebas, so pena de que incurramos en la enormidad de proclamar que no sirve para nada; *C)* Que la elección de modelo no es acertada, porque toda la producción novelesca de Salas Barbadillo es posterior a *La Tía*, y casi toda a la muerte de Cervantes, a quien Salas admiraba y procuró imitar, de tal suerte, que en su última obra: *Las coronas del Parnaso* (Madrid, 1635), en cuya introducción imita Salas el *Viaje del Parnaso*, se presenta ante Apolo, «apadrinado» por Miguel de Cervantes, y, en *El Caballero puntual* (segunda parte; Madrid, 1619), pone a Cervantes de relator ante el tribunal del mismo Apolo. Debió de ocurrir con *La Tía* lo que con el *Buscón* y con los *Sueños* de Quevedo: es decir, que corrieron copias manuscritas antes de que nadie pensara en imprimirlos. Referirse, pues, a un escritor *de época posterior a la de la novela*, expo-

ne, en buena lógica, a tomar por coincidencias las imitaciones (1).

Y llegamos, finalmente, a la supuesta demostración, cuyos elementos expondremos, también, por orden numérico:

1.º Es forzada — se dice — la colocación en Salamanca del escenario de *La Tía fingida*.

---

(1) Y, por supuesto, al establecer las coincidencias, lo primero que se necesita es enterarse bien de la acepción que los vocablos tienen en el texto que se cita. De otro modo, la comparación sale huera. Así, el Sr. de I. ilustra el *generoso* de *La Tía* al modo de Apráiz, como si *generoso* fuese simplemente «cosa de buen linaje», según trae Nebrija; y amontona textos en comprobación del citado sentido, con lo cual queda el término como el caballo del judío, «harto de agua y bien corrido.»

La Tía dice (ed. Franceson-Wolf; pág. 50 de la mía): «los manchegos... fueron a casa de cierto caballero amigo suyo, *de los que llaman* GENEROSOS *en Salamanca* y se asientan en cabeza de banco». Si *generoso* fuese un adjetivo con la única significación de «noble» ¿qué explicación tendría lo de *que llaman... en Salamanca?* En Salamanca, y en Belchite, y en todas partes de España, se decía *generoso* al de buena estirpe, y se hablaba de «generosos ejercicios», y de «sangre generosa», y de «generosos caballeros». El mismo Cervantes, en *La señora Cornelia*, habla de la «generosa familia de los Bentivollis»; y en *La española inglesa*, de «pobres generosos», y en *El amante liberal*, de «generosos ánimos». Pero no va por ahí el agua al molino. *Generoso* tenía una acepción especial entre los estudiantes salamanquesos, y en esa acepción (no en la otra) podía emplearse y se empleaba como sustantivo. En los *Estatutos* de 1538, para la Universidad salmantina, se lee: «Item que ningún paje de *generoso*, ni escudero, ni criado destudiante, pueda traer seda ninguna en ropa, ni en gorra, ni en bonete... Item que ninguno *generoso* ni colegial... pueda traer manto ni loba con más falda de dos...; y si fueren *generosos, tales cuales*

«No era (*Salamanca*) campo donde podía tender hábilmente sus redes la vieja Claudia», porque «a los estudiantes de Salamanca... igualábales la juventud y la pobreza. Reducidos, hasta los no del todo miserables, a la escasa pensión que de sus padres recibían...»

Ya hemos visto, en el cuento de Cristóbal de Villalón y en las citas del *Cancionero de obras de burlas* (y los ejemplos podrían multiplicarse hasta la prolijidad), cuánto medraban las Celestinas en Salamanca. ¡Como que se

---

tiene la Constitución por generosos, paguen por la primera vez dos ducados...». Los generosos pagaban, por matricularse, medio real. En los *Estatutos* de 1561 se les vuelve a mencionar en los mismos términos. La palabra *desaparece* en el título correspondiente (XLV) de los *Estatutos* reformados en 1594 y recopilados en 1625. La *Constitución* a que aluden los de 1538 es, sin duda, la 24 de las de Martino V (1422), en la cual se lee: «Item statuendo inhibemus universis... studentibus... ne ipsi vel eorum aliqui *praeter Regum, Ducum, et Comitum filios vel nepotes, germanos, ac alios nobiles, vel de genere et domo nobilium, in dignitatibus constitutos*, vestes superiores apparentes foderatas de serico, vel pretiosis pellibus publice deferre praesumant». *Generosos* eran, pues, *en Salamanca*, los estudiantes hijos, sobrinos o hermanos de reyes, duques o condes, y también los nobles, o de linaje y casa noble, *constituídos en dignidad*. De muchos se podría decir en Salamanca que eran *nobles* y *ricos;* pero sólo a los matriculados en la indicada forma se les llamaba *generosos*.

Don Juan de Piña, en sus *Casos prodigiosos y cueva encantada* (Madrid, 1628), desatinada, pero a ratos entretenida novela, escribe, refiriéndose a un caballero, estudiante salmantino: «No era rico; el peculio moderado, renta suficiente a siempre lucir en aquella Universidad *uno de los que llaman generosos, por la seda y criados, prohibidos a los demás*». — Mucho antes, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (IV, 3), dijo la Celestina salmantina: «A la delantera vendí por virgen cuatro veces a cuatro señores de la Iglesia, y la otra a un *generoso*».

llegó a pensar que la auténtica protectora de los amores de Calisto vivió en Salamanca, y no en Toledo! Todavía a fines del siglo XVI se mostraba en Salamanca la supuesta «casa de la vieja Celestina.» Y ¿cómo presenta su obra el autor de la *Comedia de Calisto e Melibea*, sino como fruto de las *vacaciones* de un estudiante salmantino? ¿Y dónde sino en Salamanca pasa la acción de la más bella de las imitaciones de la *Celestina:* la *Tragicomedia de Lisandro e Roselia*, en la cual, por cierto, figura la mención de un juego escolar: la *fiesta de Panza*, que celebraban los estudiantes por Santantruejo, y que quizá sugirió a Cervantes el tipo del escudero de Don Quijote? El mismo Cervantes, en *El licenciado Vidriera*, novela (1) donde no dejó de apuntar algunos datos autobiográficos, ¿acaso no habla de aquella «dama de todo rumbo y manejo» que llegó a Salamanca y a cuya añagaza acudieron «todos los pájaros del lugar, sin quedar *vademecum* que no la visitase»? La costumbre escolar de los paseos nocturnos, «con espadas y broqueles», ¿no está comprobada por innumerables testimonios, entre ellos por el de Rojas, en *Lo que queria ver el Marqués de Villena* (I), donde

(1) Escrita probablemente antes de Febrero de 1606 (véase A. Bonilla: *Anales de la Literatura española*, pág 255), y después de Enero de 1601. Consúltese la excelente edición de don N. Alonso Cortés (Valladolid, 1916), precedida de un importante Prólogo y acompañada de muy curiosas notas.

pinta a aquellos estudiantes mancebos y *manchegos*, que hablan con Julia, la criada de doña Serafina,

> «con quien son *Bártulo y Baldo*,
> Felino, Abad y Jasón
> y Menochio unos barbados»?

En cuanto a la *igualdad* escolar en la pobreza, dista *toto cœlo* de lo real. Junto a capigorrones como el don Pablos de Quevedo, había (en Alcalá y Salamanca) caballeros de buena posición, como su señor D. Diego Coronel, o como el Carriazo y el Avendaño de *La ilustre fregona*. Precisamente por el gasto que hacían los estudiantes ricos, se vió obligado a disponer el rey D. Felipe III, en Valladolid, el 30 de Agosto de 1608, lo que sigue:

«Vista la petición de los procuradores de las cortes que se celebran en Madrid, referente a *los excesivos gastos que hacen los estudiantes de las Universidades de Salamanca, Valladolid y Alcalá de Henares*... dimos esta cédula... a fin de que, en adelante, los estudiantes oyentes, de cualquier clase y condición que sean, *no puedan tener coches, carrozas, literas, mulas o caballos*, y para que vayan a las dichas Universidades y vuelvan a pie *con hábitos decentes* a sus calidades, *acompañados del número de criados estudiantes* que quisieren, so las penas que en el mismo docu-

mento se mencionan» (1). Seguro es que estos escolares que iban a la Universidad con trajes de rumbo, carrozas, y lucido acompañamiento de pajes, no serían de los que dijo el refrán: «Estudiante de pío pío, muerto de hambre y c. . . de frío.» ¡Pero sí de los que gustaban a la «señora Claudia»!

2.° En *La Tía,* «la inventiva es pobre; la observación es misérrima»; la novela es «inverosímil y mal compuesta».

Opino todo lo contrario, y me atengo al calificativo de «excelente» que la aplicó Menéndez y Pelayo. La inventiva es más rica que en otras obritas análogas cervantinas, como *El casamiento engañoso* o *El vizcaino fingido;* la observación de caracteres que implica la pintura de las varias *naciones* estudiantiles, está hecha de mano maestra; todos los lances de la novela pudieron ocurrir positivamente en Salamanca. Y dando por *bueno* que la obra fuese *mala*, ¿sería argumento éste para sostener que *no puede ser* de Cervantes? ¿Acaso Cervantes era constantemente igual? ¿Es todo *maravilloso* y perfecto en la *Galatea*, obra de inspiración ajena, en el *Persiles*, o en las *Comedias*, la mayoría de las cuales son verdaderos adefesios dramáticos?

3.° «Nada hay en toda la obra de Cervantes de torpe ni de impuro.»

---

(1) E. Esperabé: *Historia de la Universidad de Salamanca:* I; Salamanca, 1914; pág. 673.

Sí hay: véase, por ejemplo, *El viejo celoso;* sin que esto quiera decir que en *La Tía* se encuentren torpezas ni obscenidades, como el Sr. de I. reconoce, o que las haya en el entremés. Y aunque nada de impuro hubiese en la obra de Cervantes, ¿valdría este argumento, en buena lógica, para negarle la paternidad de una obra *impura?* ¿Era también santo? Ayala, Narciso Serra, muy honestos en las obras que publicaron con su nombre, ¿no dejaron otras, inéditas, de subido color?

4.° «Una vez escrito el cuento, no iba a dejarlo arrinconado en el cofre.»

¿Por qué no? En el cofre quedaron *La Numancia*, y *El trato de Argel*, y *La Confusa*, y *El trato de Constantinopla y muerte de Selin*, y algunas poesías, y probablemente otras varias obras, amén de las «descarriadas», a que el mismo Cervantes alude en el Prólogo de las *Novelas*.

5.° «El empleo *frecuente*, en *La Tía fingida*, de palabras que Cervantes no usó jamás, *sería* muy poderoso indicio respecto a lo infundado de la suposición.»

No sería indicio de nada, ni menos de que la obra no era cervantina, por las razones que antes hemos dado al recordar lo que se ha hecho respecto de los escritos platónicos. Que un escritor emplee en alguna obra ciertas palabras no usadas por él en otra, puede depender del asunto, del lugar en que la escribe, de la época de su vida literaria a la cual correspon-

da, etc., etc.; pero, lógicamente, no autoriza para afirmar que la obra *no pueda ser* suya. ¿Hemos de suponer, por ejemplo, que Cervantes *no pudo* emplear la palabra *chorizos* (usada en *La Tía*), a pesar de haberlos comido, o *recuero* (a pesar de ser refrán de su tiempo, citado por Correas: «Estudiante sin recuero, bolsa sin dinero»), o *Jaraicejo* (siendo nombre de lugar) (1), o cualquier otro semejante (2)?

Veamos, sin embargo, qué vocablos son esos, tan peregrinos, que Cervantes *no usó jamás:*

---

(1) No tan desconocido que no lo citase el toledano Rojas en su comedia *Lo que son mujeres* (I):

«¿Queréis otro, aunque algo viejo,
natural de Jaraicejo,
un lugar de Extremadura?»

(2) El Sr. de I. (pág. 111 de su libro), interpretando *refacción* (*) *(complemento final;* véase la página 151 de mis comentarios) por *alimento*, supone que en *La Tía* se dice que los dos míseros estudiantes manchegos *agasajaron* a los *cincuenta* cofrades (no a *ochenta)* de la cantaleta (¡. . . !); y pregunta si es esto racional. ¡Qué ha de serlo! ¡Buenas roscas de Pedraza eran los villancicos para la gazuza estudiantil!

Y ahora que ando con las manos en la masa, he de advertir que *estar de dos dormidas, como gusano de seda,* no era lo mismo que estar *en lo mejor* del sueño, sino *en la mitad* de él, lo cual es diferente; ni estar *de cuatro dormidas* significaba hallarse *próximo a despertar*, sino *haberse despertado ya.* — Que *del tiempo de Fernán González* equivale a *del tiempo viejo,* y, *no querer danzar la danza de espadas* a no querer cuestiones, no eran cosas que fuera preciso decir, so pena de que nos explicásemos al modo del labrador de la Insula Barataria: «soy viudo porque se murió mi mujer».

(*) *Refracción* dice (en la pág. 97) la cita del Sr. I.; pero *refacción* trae la edición berlinesa de 1818, y así debe ser.

A) *Aferruzado*. Prescindamos del *ferruzo* del Arcipreste de Hita (estrofa 980, ed. Ducamin), y no nos fijemos sino en *autoridades* del siglo XVI, que es el siglo de Cervantes. Trae el vocablo Vasco Díaz Tanco de Fregenal, en cierto romance autobiográfico inserto en el libro de *Los veinte triunfos:*

«Y Minerva, muy lasciva,
salió con todo su estado
do Vulcano, con su fragua,
llegó muy *aferruzado*.»

Según La Barrera, Díaz Tanco murió hacia 1560. Cervantes había nacido en 1547.

B) *Aficionado*. «No dijo *aficionado* en el sentido de *enamorado*—escribe el Sr. de I.—, que ya *tan fuera de uso común* estaba en su tiempo ese vocablo.» ¿Cómo que no dijo? Sí dijo, y en un libro tan recóndito como el *Quixote* (I), donde se lee:

«Esta que véis de rostro amondongado,
alta de pechos y ademán brioso,
es Dulcinea, reina del Toboso,
de quien fué el gran Quijote *aficionado*.»

Y poco antes (I, 45), en la misma obra, el ingenioso hidalgo exclama: «¿Qué doncella no se le *aficionó* (*al caballero andante*) y se le entregó rendida, a todo su talante y voluntad?»

¿Sería que Don Quijote no anduvo *enamora-*

do de Dulcinea? Eso pretendía el bellacón de Solisdán... Y si la acepción del vocablo no era *común* (?), cata ahí un nuevo argumento para atribuir *La Tía* a Cervantes.

C) Apregonar. No sólo no era inusitado el verbo, sino que no hace quince años que lo he oído yo en pueblos de La Mancha. Por lo demás, ya el maestro Correas advierte, en su *Arte grande de la lengua castellana* (1626), que el prefijo *a* «se compone con algunos verbos simples, *y los da más fuerza*, y aumenta la significación, como *placer, aplacer, hacer, ahacerse*...» Nada de exótico ni de anticuado tiene, pues, el vocablo. Decíase *pregonar* y *apregonar*, como *sentar* y *asentar* (y de esto da ejemplo Cervantes). Buena prueba de ello es Fray Luis de León, que, en libro tan conocido como *La Perfecta casada* (Salamanca, 1583; fol. 3*b*), escribe «apregona» (y lo mismo en la 3.ª edición, corregida por el autor, en 1587).

D) Desafucia. Escribíase en tiempo de Cervantes, *desahucia*. La grafía *desafucia*, que sólo figuraba en el manuscrito Porras, puede proceder de la pronunciación popular, porque la *f* la conservaba *y la sigue conservando* el pueblo en algunas regiones (Hanssen cita a Méjico).

E) Deporte. No solamente es vocablo usado por el P. Mariana y por el P. Fonseca (a quien alude Cervantes con encarecimiento, en el prólogo de la primera parte del *Quijote*),

sino, ya entrado el siglo XVII, por el maestro Correas en su *Vocabulario* («Tomar deporte»; «Tiénelo por deporte»).

F) Derribar los bonetes. Si Covarrubias dice que todos los giros de *derrocar* se pueden aplicar a *derribar*, y se empleó la frase *derrocar bonetes*, ¿por qué *no pudo* escribir Cervantes: *derribar bonetes*, como escribió *derribar sombreros? (Quijote*, II, 19). «Derribó los tocados vistosos», escribe el P. Martín de Roa, en su *Vida* de doña Sancha Carrillo (1615; I, 2); y Avellaneda, en el capítulo XXV de su *Quijote* (1614), pone en boca de cierto *estudiante* un enigma del sombrero, al cual dice que pueden *derribar* «viento y cortesía.»

De los seis términos citados, sólo uno, el último, consta en el manuscrito colombino de *La Tía*. Los demás sólo figuran en las ediciones hechas sobre el manuscrito Porras, ediciones cuya exactitud no podemos comprobar, porque el manuscrito se ha perdido. No ha de olvidarse que, según Gallardo, la edición Arrieta está «chapucera y torpemente viciada», y la de Berlín «no con entera fidelidad» publicada.

6.° Cervantes procuró declarar siempre aquellas palabras que, por ser demasiado locales, no creía conocidas de todo lector; cosa que no hace en *La Tía*.

Sí lo hace, aunque no siempre; véanse algunos ejemplos:

— «Mujeres *cortesanas*, y, *por otro nombre, trabajadoras* (1) o *enamoradas* (2).»

— «Gente que viven como *de nones* o *de más*.»

— «Cierto caballero... de los *que llaman* generosos en Salamanca.»

No dice el autor de *La Tía* lo que significa *baldeo;* pero ¿dícelo acaso Cervantes, cuando emplea el vocablo en *El rufián dichoso?* Ni era menester, puesto que todos conocían el valor del término, usado, entre otros mil, por Juan de la Cueva, en epístola al marqués de Tarifa. No declara aquél (aunque bien lo da a entender, para que el más lerdo caiga en la cuenta) lo que sea *tienda de carne;* ni tampoco lo que sea *deshollinar ventanas*, ni *albahacas con tocas*, ni *de suelo* (locuciones que todos los de su tiempo comprendían y usaban) (3); pero, ¿acaso explica Cervantes, en sus obras auténticas, lo que son *duelos y quebrantos (Quijote), bretón, mandilejo, mandrache, oracionero, volear el capelo (Novelas), juego de los propósitos (Galatea), echar la zaloma, afo (Persiles), estar en jerga, aventicio, quedar arriz, guelte*,

---

(1) Vocablo bastante raro, citado en el *Rinconete* (edición Bosarte).

(2) Este último calificativo es el empleado en la *Comedia Thebayda* y en los cuadernos de Cortes.

(3) Así por ejemplo: el P. Pedro de Guzmán, en su citado libro: *Bienes de el honesto trabajo* (pág. 298), escribe: «No andes... *deshollinando* (como dicen) con los ojos las *ventanas;* aparta tu vista de la mujer afeitada.» Avellaneda, en su *Quijote* (cap. 18), dice: «Tenía *tienda* la forastera *de entretenimientos*...».

quínola punto menos, tersa, logar luenga, entrevar, rumbo, calcorro, bramo, coba, blanco, guisado, aquelindo, tajamoco, zangamanga, respeto, barcelonés, hierba del pito, boronia, oncemil, trena, maestro de axa, morlaco, maco, gozmio, cindojas, tretoque (Comedias), y mil otras palabras semejantes que podrían entresacarse de las *Novelas*, del *Quijote* y de las poesías?

7.º «La novela de *La Tía fingida*... no es, *en lo esencial*, sino *un arreglo o adaptación* al castellano de varias páginas de los *Razonamientos* del Aretino.»

¡Ecce processit astrum! Veamos lo que hay de cierto en tan rotunda y terminante proposición, dejando a un lado, por lo pronto, lo que deba entenderse por *esencia* del cuentecillo.

Pues bien: aceptando (en hipótesis) que *La Tía* sea, no *traducción*, sino *arreglo o adaptación* de *varias páginas* del Aretino, ¿qué impedimento habría para afirmar la atribución cervantina, si de esto tratásemos? ¿Es que Cervantes no adaptó ni arregló nunca al castellano modelos italianos? Si lo hizo, como sabe cualquiera que esté medianamente enterado de nuestra historia literaria, ¿por qué no *pudo* hacerlo también en el presente caso? ¿No consta, por una cita del propio Cervantes, en las *Novelas ejemplares*, que éste sabía bien quién fué el Aretino? El beneficiado Fernán Xuárez, natural de Sevilla, ¿no había puesto en castella-

no, mudando nombres y sentencias, el tercer coloquio de la primera parte de los *Ragionamenti* (1)? Pues si el Aretino era conocido en España (2), si Cervantes lo conocía también, y si fué costumbre del insigne manchego recurrir a modelos italianos desde los primeros momentos de su vida literaria, el alcance de una demostración en la cual se probase *que Cervantes recurrió a Italia para forjar un cuento*, resultaría bastante limitado, y desde luego *nulo* para lo esencial de la cuestión debatida, que es la de saber si aquél es o no el autor de *La Tía*. En *La Galatea,* hay episódicas imitaciones de Sannazaro, y buen número de páginas sacadas de los *Dialoghi di amore* de León Hebreo. En el *Persiles,* Cervantes utiliza la narración del viaje de los hermanos Zeni, y tal vez el *Viaggio* de Messer Piero Quirino; inserta una novela italiana de Giovanni Giraldi e imita otra del mismo autor. Sabido es que el *Viaje del Parnaso*, es imitación del *Viaggio in Parnaso*, de Cesare Caporali. Y no paran aquí, ni mucho menos, las imitaciones, porque las hay en el *Quijote*, donde existen versiones de poetas italianos como Tansillo y el Ariosto, y

---

(1) Véase nuestra edición (con arreglo a la de 1548, que seguramente no es la primera, puesto que se dice «corregida y enmendada»), en el tomo IV de los *Orígenes de la Novela* de Menéndez y Pelayo. La versión de Xuárez se reimprimió en 1607.

(2) Juan de la Cueva (epístolas a Fernando de Herrera y a don Juan de Arguijo) le cita varias veces; asimismo Liñán, en la *Vida del Pícaro*. Influyó también en Barahona de Soto.

plagios del Bembo (1), y en las *Novelas*, cuya relación con los *Novellieri* italianos no ha sido aún estudiada como merece. La novelita de *El curioso impertinente* procede, como es sabido, de un cuento del Ariosto, aunque todavía tiene más estrecho parentesco, según ha observado el Profesor Schevill en una preciosa *Nota (Revue Hispanique,* XXII), con *El Crotalón* de Cristóbal de Villalón, lo cual acrecienta la probabilidad antes apuntada al tratar de los orígenes literarios de *La Tía*. En cuanto al escrúpulo de plagiario, tanto carecía de él Cervantes, que la Dedicatoria de la primera parte del *Quijote* está forjada copiando literalmente buen número de frases de otra que Fernando de Herrera había escrito en 1580, para la edición de las *Obras de Garcilaso con anotaciones;* y claro es que el hurto era mucho más fácil de descubrir tratándose de otro autor nacional que de un extranjero. En vista de todo esto, ¿sería fenómeno sorprendente que hubiese *imitado* al Aretino?

Pero es el caso que no está demostrada semejante imitación; que el autor de *La Tía*, sea quien fuere, no necesitó acordarse para nada del Aretino; y que las supuestas imitaciones *aretinescas* no pasan de ser lugares comunes,

---

(1) Hasta cuentecillos italianos utilizó Cervantes, no sin decir que «nadie [los] pudo pensar en el mundo». Véase a E. Mele: *Di alcune novellete inserite nel «Don Quijote»*, en la *Rassegna bibliografica della lett. italiana* (fasc. 7, 1913).

fáciles de hallar en la nutrida serie de novelas y comedias celestinescas del siglo XVI. Los mismos *Ragionamenti* del Aretino son, en parte, imitación de la *Celestina*, y aun Guillaume Apollinaire ha sostenido, en su Introducción a la versión francesa de los primeros (París, 1909-1910), que *La lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528) «podría muy bien ser el prototipo de los *Ragionamenti*» (cuya primera parte se publicó en 1534) (1).

Son éstos una obra obscenísima hasta la inmundicia, aunque interesante para la historia de las costumbres. Sus dos partes, dividida cada una en tres largos diálogos (entre cortesanas), componen un volumen treinta veces más extenso que el de *La Tía*. La *Nanna* y *Antonia* en la primera parte; la *Nanna* y *Pippa*, y el *Ama* y la *Comadre* en la segunda, conversan acerca de la vida de las monjas, de las casadas y de las cortesanas, y departen sobre la educación de éstas, las maldades de los hombres y la vida rufianesca, contando lances, refiriendo anécdotas, y exponiendo la principal

(1) Tengo a la vista una de las cuatro ediciones de la 1.ª y 2.ª Parte, impresas en 1584 (Bengodi). Dos ejemplares de la misma se conservan en la Biblioteca Nacional. D. Joaquín López Barbadillo ha comenzado a publicar, en 1914, una completa versión castellana de *Los caprichosos diálogos del divino Pedro Aretino*, de la cual han salido a luz cuatro volúmenes.

El citado G. Apollinaire, en su Introducción a la versión francesa del *Ragionamento del Zoppino* (París, 1911), juzga que este último es obra de Francisco Delicado, y constituye, con *La lozana*, el modelo de los *Ragionamenti* aretinescos.

materia de los estatutos celestinescos. Ni el estilo, ni la intención de la obra, ni los casos que en ella se cuentan, coinciden con los de *La Tía*.

El Sr. I., sin embargo, en su citado estudio, intenta probar que *La Tía* es un arreglo de los *Ragionamenti*. Como *ninguno* de los cuentos que en éstos se narran coincide esencialmente con la novela española, el Sr. I, prescindiendo de lo que constituye el asunto de la última (que se reduce a la aventura de la Claudia y de su sobrina, solicitadas por estudiantes, uno de los cuales, merced a cierta dueña, logra penetrar en la casa, promoviéndose un escándalo que da lugar a la intervención del Corregidor, y acabando todo con el castigo de la vieja y el casamiento de la moza con un capigorrón), toma una frase de aquí, una palabra de allá, un párrafo de acullá, aunque disten entre sí mucho más que Valladolid de Gante, desbarata el orden de las frases, y pone frente a frente los *productos* así obtenidos y algunos fragmentos de *La Tía*, para concluir unas veces la imitación, y otras la *traducción*.

Sinceramente declaro que ni el procedimiento me parece científico, por lo arbitrario, ni la conclusión verisímil, por lo infundada; antes bien, diputo el caso por una alucinación, resultante de los naturales puntos de semejanza que necesariamente ha de haber entre dos obras celestinescas, «si ya no es que esto se hace

con aquella ciencia que llaman *tropelía*, que hace parecer una cosa por otra», como decía la Cañizares. Diez son los fragmentos parangonados. Veamos el valor del peregrino procedimiento (llamando *T* a *La Tía*, y *R* a los *Ragionamenti):*

1.° En *R* no hay ambiente universitario, ni serenata (ésta es *original* de *T*, según el Sr. I.), ni tía, ni sobrina, ni dueña, ni estudiantes, ni entrada subrepticia en casa de la ninfa, ni castigo público de la Celestina, ni casamiento de capigorrón; pero hay un pasaje (I, 3) en el cual la Nanna cuenta a la Antonia que, llegadas aquélla y su madre a Roma, fué la Nanna solicitada por varios galanes; uno de ellos habla de noche con la patrona, manifestándole su deseo de ver a la dama; la huéspeda contesta que la Nanna no querrá oirle, que es doncella, y que no hace sino «masticare *Ave Marie*» (1); el galán insiste y promete regalos. La patrona *accede* a transmitir el ruego y la promesa a la Nanna. El pasaje se compara con el diálogo entre la dueña (en *La Tía)* y uno de los estudiantes la noche de la serenata; pero la dueña de *T se niega* a lo que el estudiante pide; mientras que la patrona de *R accede*. Por lo demás, en *R* el galán logra entrar en

(1) Así dice el Aretino; pero la frase no consta en *La Tía;* en cambio, en *La ilustre fregona*, ponderando una moza la honestidad y recogimiento de Constancica, dice que es «una traga *Ave Marías*». ¿Será *La ilustre fregona* versión del Aretino?

casa de la Nanna con el consentimiento de la madre, y después acaba por llevárselas a ambas y vivir con ellas algún tiempo. ¿Qué relación tiene semejante historia con la de *La Tía?*

2.° Saltemos treinta o cuarenta páginas de *R;* en II, 21, hallaremos un párrafo en el cual la Nanna, instruyendo a la Pippa, le cuenta lo que diría si el criado de algún galán fuese a solicitar a la hija de parte del último: le contestaría que su hija *es pura; que sólo ha faltado una vez,* pero que, tanto la sabe engatusar el galán, que consentirá en que la muchacha vaya al anochecer *a casa* del mismo. — Compárase con la entrevista de la dueña con Don Félix, en la cual se entera éste *de la verdadera historia* de Esperanza y de sus *tres mercados*, quedando en que la dueña le esconderá en la casa por la noche, *sin que la Celestina se entere*. La diferencia entre ambos lances es evidente, y la conclusión también, si creemos con el Sr. I. que «el toque para apreciar los estilos estriba, más que en las *semejanzas*, en las *diferencias*».

3.° Pasemos cincuenta o sesenta páginas de *R*, y (en II, 1) hallaremos también que la Nanna le dice a la Pippa: «Amable esperanza mía (1), voy a enseñarte el modo de impresionar los corazones con tu gentileza». Tornemos

(1) La versión francesa (ed. Paris, 1910) trae «Ma douce espérance. . . » «Esperanza mía», dice Lisandro en la *Tragicomedia* de Muñón (I, 3), cuando canta su desventura en amores. Lo mismo, y en idéntica situación, dice Evandro en la *Comedia Seraphina* (cena I).

ahora sesenta páginas más atrás, en el mismo coloquio, y veremos que la Nanna recomienda a su hija que dé oidos a sus preceptos, sin distraerse ni pensar en otra cosa. — Se compara esto con algunas líneas de *T*, donde la Claudia hace análogas advertencias a la Esperanza. Como no existe traducción, el parecido de tan comunes lugares nada prueba. También la Celestina le dice a Areusa (aucto VII): «En dicha me cabe, que jamás ceso de dar consejo a bobos. . . ; pero no me maravillo, que es grande el mundo, e pocos los esperimentados, etc.» Y Celestina dice *a su sobrina* Drionea, en la obra de Sancho de Muñón (I, 4): «Sigue mi consejo, que sé más del mundo que tú». Pero es el caso que el Sr. I., al reproducir el texto italiano de la primera frase de *R*, lo toma de una página (la 63), donde, por empezar párrafo el vocablo *speranza*, FIGURA CON *S* MAYÚSCULA, *(Speranza, io ti vò insegnar)*, de lo cual resulta que el lector puede creer cándidamente que la aludida (Pippa) se llama Esperanza, y que al autor de *La Tía* le sugirió ese nombre el Aretino; proceder a todas luces vituperable, y equivalente al de comenzar el Credo por *Poncio Pilatos*. ¿Es esto serio? ¿Será este el *verdadero sistema* de investigación literaria? (1).

(1) Refiriéndose al párrafo de *La Tía:* «¿Hay príncipe en la tierra como éste, ni papa, ni emperador, ni Fúcar, ni embajador, ni cajero de mercader, ni perulero, ni aun canónigo — quod magis est — que haga tal generosidad y largueza?», escribe el señor de I. que la *frase íntegra* es del Aretino, «salvo que en vez

4.° Pasemos nuevamente cuarenta y pico de páginas en *R* (II, 1), y veremos que la Nanna describe a su hija las condiciones de los españoles, franceses, tudescos, romanescos y demás galanes con quien ha de tratar. — Compárase esto con el discretísimo pasaje de *T* en el cual la Claudia refiere a su sobrina los caracteres de las diversas *naciones* de estudiantes. No hay que decir que la caracterización difiere radicalmente en ambas obras, y que, visto el original de *R*, se observa que en *T* no existe *una sola frase* traducida del italiano. En cuanto al sistema, puede quizá ser un recuerdo de *R;* pero la enumeración de tipos regionales también se suele dar en obras celestinescas. Así Rampin, en *La lozana andaluza* (XVI), dice a ésta: «Vamos allá y vello hés; ésta es sinoga de *catalanes*, y esta de abajo es de mujeres, y allí son *tudescos*, y la otra *franceses*, y esta de *romanescos* e italianos, que son los más recios judíos. . . ; más saben los nuestros *españoles* que todos, porque hay entre ellos letrados y ricos, y son muy resabidos. . . »

---

de *Fúcar* diga éste *Chigi*, y agregue el traductor perulero y canónigo» (pág. 156).

En efecto, en el párrafo de los *Ragionamenti* (II, 1), donde se menciona a Agostino Chigi, no consta más que la pintura de un español perfumado y arrogante, que jura por la vida de la Emperatriz cuando corteja a su ninfa. No hay óstugo de *príncipe*, ni de *papa*, ni de *emperador*, ni de *embajador*, ni de *cajero* de mercader, ni de *perulero*, ni de *canónigo*, ni exclamación de ninguna dueña. *Salvas* estas particularidades, *lo que queda* es del Aretino (¡y buen provecho le haga!)

5.° Comparación del pasaje de *T* en que la Claudia se santigua y lamenta cuando descubre a Don Félix en el aposento, con unas líneas de *R* (II, 3), donde la comadre cuenta una burla que hizo a cierto español, a quien atrajo a su casa haciéndole creer que le tomaba por otro, con el cebo de una cortesana, estando con la cual el galán, entró la comadre en el aposento dando fingidas muestras de desesperación por el descubrimiento de que el galán no era quien ella pensaba. Situaciones y palabras totalmente distintas.

6.° Continúa la misma comparación anterior. El galán, en *R*, consuela el fingido dolor de la Celestina, diciéndole que, si bien no es quien ella pensaba, procurará guardar secreto. En *T*, Don Félix intenta sosegar a la Claudia ofreciéndole regalos; pero el enojo de la Claudia es real y verdadero. Siguen siendo distintas las situaciones y las palabras, e imposible, por tanto, la derivación.

7.° Para encontrar cierta correspondencia a algunas de las frases que la Claudia dirige a Don Félix en *T*, después de lo anterior, el señor I. hilvana unas líneas *del final* de *R* (II, 3), donde la comadre se lamenta del fingido *quid pro quo* a que antes hemos aludido, con otras dos o tres líneas que figuran *doscientas páginas más atrás* (I, 3), en el cuento del cortesano que solicitaba de la madre de Nanna le permitiese hablar con ésta.

8.° En *R* (I, 3), se cuenta que tres amantes

de una cortesana promueven en casa de ésta un espantoso alboroto; el Gobernador, que pasa por la calle, entra en la casa, después de derribar las puertas, y lleva presos a los tres culpables *(no a la cortesana)*. —Se supone imitado este pasaje, que nada de particular tiene, en el de *T*, donde el Corregidor lleva presas *a las mujeres*, después de entrar en la casa a consecuencia de las voces de la vieja Claudia. Las entradas del Corregidor después de «poner las puertas en el suelo» si no le abrían, en las casas sospechosas de Salamanca, eran frecuentes (véase a Salas Barbadillo en *La Niña de los embustes*, que forma parte de la *Corrección de vicios;* Madrid, 1615; y recuérdese también la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, I, 5).

9.° Comparación de unas líneas de *R* (II, 2), en que un gentilhombre finge querer casarse con cierta cortesana, para hacerla después víctima de una infame burla, con el pasaje de *T*, en que el estudiante ofrece seriamente su mano de esposo a Esperanza. — Nuevo cotejo de las palabras finales de *T*, con ciertas líneas de *R* (I, 3), donde la Nanna dice que para una cortesana como ella, que sabe cuidarse, mueren mil en el hospital. ¡La observación es tan *original*, que el autor de *La Tía* necesitaba sin duda copiarla del Aretino!

10. Paralelo de ciertos calificativos aplicados a un escolar en *R* (II, 2), con los que a los estudiantes refiere Claudia en *T*. Ninguno

de aquéllos coincide con los del otro texto. Nuevo parangón entre ciertas frases cortas de *R* (II, 1), colocadas en el original *a diez páginas* de distancia una de otra, con varias líneas de los consejos que da Claudia a su sobrina en *T*. La relación es toda de lugares comunes, análogos a éstos de la *Tragedia Policiana* (1547; acto XXII), y conste que tomo el ejemplo al azar:

«CLAUDINA.—Mira, Parmenica: haz lo que yo te mando, toma mi consejo, e no te pongas comigo en disputa si hago bien o mal. Más vieja soy que tú, más sé del mundo que tú, e más se me entiende que a ti. . . »

❖ ❖ ❖

Con tales *demostraciones* ¿cómo es posible considerar *seguro*, ni siquiera *probable* o verisímil, que el autor de *La Tía* necesitase recurrir al Aretino para *inventar* situaciones que la realidad proporcionaba diariamente en Salamanca o en Alcalá, o para escribir frases que, o proceden de la tradición celestinesca, o pueden ocurrírsele a cualquier mortal que sepa expresarse regularmente en lengua española, aunque sea al modo del sastre de Toledo? Hojéese, por ejemplo, *La niña de los embustes* de Salas Barbadillo: diríase, por su argumento, que es una segunda edición de *La Tía:* hay allí una maestra celestinesca, doña Emerenciana, «amparo y abrigo de doncellas huérfanas»; una su dis-

cípula, Teresica, a quien da músicas y regala en Salamanca cierto mancebo *generoso,* el cual acude con dos criados, «armados de pies a cabeza» *(hechos unos San Jorges,* diría *La Tía),* a casa de aquélla; hay entrada nocturna, en casa de Teresica, de la gente del Corregidor, y aun acontece al final que la ninfa se casa con el hijo de un mercader. ¿Necesitó Salas Barbadillo leer *La Tía* para escribir tales cosas? Evidentemente no; ni tampoco el autor de *La Tía* hubo menester para nada los *Ragionamenti* del Aretino.

Sostiene el Sr. I. que la frase de Esperanza en *La Tía:* «ser angel en la calle, santa en la iglesia, hermosa en la ventana, honesta en la casa y demonio en la cama», «no es sino traducción *de un refrán italiano*» (pág. 29). ¡Habló Roldán y habló por su mal! Tan *italiano,* que ya en el siglo XIV decía por tierras de Castilla el Arcipreste de Hita, describiendo las cualidades de una buena dueña (e. 446 ed. Ducamin):

«en la cama muy loca, en [la] casa muy cuerda.»

Y Correas, profesor *de Salamanca,* en su *Vocabulario,* recogía, en el primer tercio del siglo XVII, este resabidísimo refrán: «La mujer, en la iglesia, santa; ángel en la calle; buho en la ventana; en el campo, cabra, y en su casa, urraca».

Sentencia igualmente el Sr. I. que frases

como *abrir tienda*, *esquilmar majuelo*, *vendimiar viña*, *desfrutar la heredad*, «no son sino traducción *exacta* del texto del Aretino; *il di che apre bottega*, etc.» (p. 108) (este *etcétera* «más se huye que se corre»). Pero es el caso que *abrir tienda* lo dijo ya la madre Celestina (aucto III), en aquel pasaje, que ahora viene pintiparado, en donde se lee: «Pocas vírgenes, a Dios gracias, has tu visto en esta ciudad, que hayan *abierto tienda* a vender, de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado... ¿Heredé otra herencia? ¿Tengo otra casa o viña?» ¿Habría leído la vieja halduda los *Ragionamenti?* Y, en cuanto a las otras frases, puede juzgarse de la *exactitud* de su *traducción*, teniendo a la vista el siguiente pasaje del *Vejámen* que dió el doctor Salcedo al doctor don Alonso de Salazar *en la Universidad* (y no salimos de Universidades) de Granada, el año 1598: «Servía nuestro Lanzarote a una Quintañona... Gozó el mozo, el tiempo de sus amores, *de los cencerroncillos y del rebusco*, porque ya cuando llegó estaba *vendimiado el majuelo;* y, sin embargo, pusiéronle demanda *del esquilmo*, queriéndole prender por la cosecha». ¿Qué tal la *versión?*

No menos sorprendente es la afirmación de que la frase de *La Tía:* «cierto caballero de los que se asientan en cabeza de banco», tiene por modelo esta otra del Aretino: «*un certo galante signore di quelli che se ne metteno in capo di tavola*». Con dos onzas que *sepades* de la

lengua toscana, alcanzareis que *capo di tavola* quiere decir «cabecera de mesa», y no «cabeza de banco». Pero lo más grave es que se trata pura y simplemente de una costumbre escolar salmantina, a la cual alude el autor de *La Tía*. El texto dice, (y conviene restablecerlo en toda su integridad, porque el Sr. I., al citarlo en esta ocasión, lo mutila discretamente, para que *resalte* más el parecido): «cierto caballero amigo suyo, de los que llaman *generosos* en Salamanca y se asientan en cabeza de banco...». En efecto, los *generosos* disfrutaban de este privilegio en las Escuelas. Así dice el Conde de Olivares, en la *Instrucción* (1) que dió al ayo de don Gaspar de Guzmán su hijo, escolar *generoso,* cuando le envió a estudiar *a Salamanca* en 7 de Enero de 1601:

«Vaya un Paje a tomar lugar a la Cátedra, y a meter libro y recado para escribir, y procurar tomarle siempre *en un principio de banco*, sin mudarle, si ya no está quitado esto por algún nuevo estatuto» . . . . . .

. . . . . .

⊠ ⊠ ⊠

«¡Lasciate ogni *Speranza!*» Podrá sostenerse (y tal proceder sería, por ahora, el único prudente) que el autor de *La Tía* es descono-

(1) Publicada por La Fuente: *Historia de las Universidades;* tomo II, pág. 432.

cido, y que existen probabilidades no muy numerosas, pero tampoco desatendibles, de que sea Cervantes; mas, con argumentos de hipercrítica negativa, *no se puede demostrar que no lo es*. La única prueba satisfactoria sería la que consistiese en el *descubrimiento* del verdadero autor. Sin ésto, la cuestión, dados los términos en que se halla planteada, quedará eternamente insoluble, aunque envirotados eruditos *repiquen broqueles* para *ojear* a los escépticos, como Traso el cojo para espantar a los garzones.

1916.

FIN

ENMIENDAS

Página.	Línea.	Dice.	Debe decir.
91	5	Tíber	Tíbar
189	32	lado	lodo

ÍNDICE

Páginas

Anteportada 1

Portada 3

Propiedad 4

DEDICATORIA 5

AL QUE LEYERE 7

I. DON QUIJOTE Y EL PENSAMIENTO ESPAÑOL 9

II. LOS «BANCOS DE FLANDES» Y OTRAS MENUDENCIAS 41

III. LAS TEORÍAS ESTÉTICAS DE CERVANTES 81

IV. LOS PÍCAROS CERVANTINOS (Algunas observaciones sobre la psicología picaresca) 127

V. ¿QUÉ PENSARON DE CERVANTES SUS CONTEMPORÁNEOS? 163

Páginas

VI. LA «TÍA FINGIDA» 185

1. — La novela y las hipótesis acerca de su autor 187

2. — Los textos de la Biblioteca Colombina y del Licenciado Porras . . 192

3. — Algunos precedentes literarios de la *Tía fingida* 208

4. — La atribución a Cervantes. — Exámen de críticos 219

Enmiendas 259

Índice 261

Colofón 263

ACABÓSE DE IMPRIMIR

CERVANTES Y SU OBRA

EN LA TIPOGRAFÍA ARTÍSTICA,

CERVANTES, 28, MADRID,

A TREINTA DE NOVIEMBRE

DEL AÑO

MCMXVI

PQ
6351
B6

Bonilla y San Martin, Adol
Cervantes y su obra

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY